جامعة عين شمس
كلية الآداب
المكتبة الشرقية
الدراسات الشرقية

دراسات فى الشعر التركى

حتى بدايات القرن العشرين

الجـزء الأول

- الأستاذ الدكتور
الصفصافى أحمد المرسى

القاهرة
١٤٢٣ هـ ٢٠٠٢م

- عنوان الكتاب :

دراسات فى الشعر التركى

الجزء الأول

حتى بدايات القرن العشرين

- الطبعة الأولى

١٩٧٨م

- الطبعة الثانية

١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م

- المؤلف :

الصفصافي أحمد المرسي القطوري " دكتور "

رقم الإيداع	٦٢٥٥/٢٠٠٢
الترقيم الدولى I.S.B.N	

جواد الشرق للنشر والتوزيع ... القاهرة - ٢٠٠٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهْدَاء

إلى

(أرْوَاحِ أُسَاتِذَتِى وَوَالِدَيَّ الذِين

علَّمُونَنِى .. الجِدَّ .. والالتزام .. وحبَّ الآخَر)

المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

هذا الكتاب " دراسات فى الشعر التركى حتى بداية القرن العشــرين " يمكــن أن يغطى أهم السمات التى اتصف بها الأدب التركى خلال هذه الفترة .. والتى سادت فيها سمات الأدب الديوانى الذى بدأ مع بداية اللغة التركية الغربية، أو لنقل اللغة التركيــة العثمانية .. وسنقصر الحديث على الشعر الديوانى الذى بدأ مع منتصف القرن الثالث عشر الميلادى / السابع الهجري حتى بدايات القرن العشرين / الثالث عشر الهجري. حتى وإن شاهدنا بعض التيارات المغايرة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشـر. والتى سيشار إليها فى حينها ..

هذه الفترة الزمنية الممتدة طوال ما يقرب من ستة قرون، يمكن تقســيمها إلــى خمس مراحل :

١. مرحلة النشئة؛ وتبدأ مع بداية الدولة حتى عصر الفاتح، تقريباً من ١٢٥٠ - ١٤٥٠م = ٦٤٨ - ٨٥٤هـ .

٢. مرحلة الانتقال؛ وهى المدة الممتدة من الفاتح حتى عصر بايزيد الثانى؛ تقريباً من ١٤٥٠ - ١٥٢٠م = ٨٥٤ - ٩٢٧هـ. فى هذه المرحلة حاول شــعراء الديوان المحافظة على استمرار لغة الشعب من ناحية، ومن ناحيــة آخــرى سعوا إلى جعل الشعر الديوانى .. أدب قصر وسراي من ناحية أخرى ..

٣. المرحلة الكيلاسيكية؛ وتمتد من عصر سليم الأول حتى عصر أحمــد أول أي من ١٥٢٠ - ١٦٠٠م = ٩٢٧ - ١٠١٠هـ .

٤. تيار السبك الهندى؛ وهى المرحلة التى كتب فيها الشعراء الذين ترعرعوا من عصر أحمد الأول وحتى عصر محمد الرابع تحت تأثير الأسلوب الهندي .. بل ونرى تأثيره ممتداً حتى الشاعر " شيخ غالب " الذى ظهر واشتهر فى عصر سليم الثالث (١٧٦١ - ١٨٠٨م = ١١٧٥ - ١٢٢٣هـ) .

٥. المرحلة المحلية، وهى الفترة التى تبدأ بالشاعر ثابت (١٦٥٠ - ١٧١٢م) ونابى (١٦٥٠ - ١٧١٢م) وتستمر بصماتها على نديم (- ؟ - ١٧٣٠م)

فى عصر أحمد الثالث (١٦٧٣ - ١٧٣٦م = ١٠٨٤ - ١١٤٩هـ). وحتى المرحلة التى عرفت بالتنظيمات (١٨٣٩م = ١٢٥٥هـ) .

هذه المراحل الخمس سوف نرى نماذجها فى القسم الأول أو لنقل فى الباب الأول من هذا الكتاب .. والذى يشمل يونس أمره، وسليمان چلبى، وشيخى وحتى شيخ غالب مروراً بالعصر الذهبى للشعر الديوانى أي أننا سوف نقف أمام بعض النماذج من الشعراء الذين يمثلون هذه المراحل، وتشمل أعمالهم فى طيَّاتها السمات العامة للشعر الديوانى .

فى المرحلة الأولى، كانت المفردات التركية هى السائدة .. وكانت مستقاة من البيئة الشعبية .. وظلت كذلك حتى عصر الفاتح .. ومنذ ذلك الحين بدأنا نرى تغلغل المفردات العربية والفارسية وإحلالها محل التركية على مهل وتؤدة .

ولكن بعد فتح استانبول، وتأسيس السراى العثمانى بها، ودفع حركة الترجمة .. واستقطاب العديد من الشعراء إليها .. سادت المفردات العربية الفارسية فى أدب السراي .. وأفسحت لها الكلمات التركية المجال وكان الشاعر التركى إذا ما اضطر لاستخدام المفردات التركية، فلم يكن ذلك إلاَّ لدواعى الوزن والقافية. وظل الأمر على هذا المنوال حتى نهاية القرن السادس عشر الميلادى / العاشر الهجرى .. لماذا حدث هذا .. ؟ تجمعت أسباب كثيرة، ولكن مما لا شك فيه أن انفصال الشعراء عن الشعب، واستكانتهم فى القصور، وحولها كان العامل المؤثر فى هذا الصدد. فكان شعراء السراى يستنكفون استخدام المفردات الشعبية، والمعجم الشعبى، متوجهون بأشعارهم إلى الصفوة، والنخبة، وصنّاع الثروة .. والثراء .. والقرار .

إن الشعر العثمانى - الذى يعنينا هنا - لم يزدهر إلاَّ بعد أن انتقلت العاصمة إلى استانبول بعد أدرنه ومن قبلها بورصة .. فبعد تكوين السراى الخاص بالسلطان وتزويده بكافة المرافق الثقافية، والترفيهية .. والحاشية قام الصدر الأعظم، والوزراء بتقليد السلطان فى قصورهم .. وقد أدى هذا بدوره إلى استقطاب حتى صغار الشعراء إلى القصور، وقطع صلتهم بلغة الشعب التى كانوا يظنونها دونية. وبدأوا فى إثراء محادثاتهم، وأشعارهم بالمزيد من المعجم العربي والفارسي .. وما كان يساعدهم، بل ويدفعهم إلى ذلك هو أن مصادر ومنابع الشعر الديوانى كلها كانت عربية وفارسية .

وقد كانت هناك ستة مصادر رئيسية تغذى الشعر الديوانى خاصة، والأدب عامة؛ كان : ١- القرآن أو ٢- الحديث أو ٣- سيرة النبى " صلعم " والصحابة والأولياء، ثم ٤- التصوف و ٥- الشاهنامة و ٦- المنابع المحلية تمثل أهم المصادر التى تمنح الشعر الديوانى أهم خصائصه الموضوعية. وقد ترتب على ذلك وحدة الفكر، ووحدة النظر إلى العالم بين الشعراء .. فجميع الشعراء قد انطلقوا من فلسفة واحدة .. ورؤية واحدة للعالم الذى يعيشونه .. ومن هنا أيضاً تكونت لديهم ما يمكن أن يكون وحدة فى المشاعر .. ووحدة فى المعجم الشعري المستخدم حتى وإن اختلفت اللغة المأخوذ عنها .. فالطبيعة الجغرافية من نباتات .. وطيور .. وفراشات .. ومواسم من

الألفاظ المشتركة .. كما كانت المصطلحات الدينية .. والمعارك الحربية، ومجالس الشراب .. والبطولات التاريخية من الموضوعات المشتركة بين كل الشعراء .

كان الشاعر العثماني يدور فى فلك الموضوعات الدينية، والتصوف ونظم ديوانه على هذا النحو .. فالتوحيد والمناجات والتضرع والتوسل على رأس الموضوعات ثم يتلوها بالنعت الشريف .. ثم شيخ الطريقة وبعدها ينتقل إلى الموضوعات الأخرى ..

كما كان الشاعر الديوانى حريص كل الحرص على إظهار مهاراته اللغوية، واستخدام المحسنات البديعية بمختلف أنواعها .. وقدرته ومهارته تُقاس بمدى براعته فى استخدام هذه المُحسنات البديعية، ومدى سيطرته على المعجم اللفظى فى العربية والفارسية. ولم يكن الشاعر بصفة خاصة أو الأدب بصفة عامة يرى فى ذلك أية غضاضة، لأن الأمة التركية كلها، وعلى امتداد الساحة التركية قد دخلت تحت نطاق حضارى جديد منذ القرن الحادى عشر الميلادى، تلك هى مظلة الحضارة الإسلامية .. بل كان الشاعر والأديب يشعر بالفخر لأنه يساهم فى ازدهار الفكر الإسلامى .. وروعة الحضارة الإسلامية .. فلا شعوبية فى الإسلام ولا يعلو جنس على جنس إلاّ بالتقوى .. وكانت اللغة العربية هى لغة الدين والعلم، والفارسية هى لغة الأدب والبلاط فى أهم دول العالم الإسلامى قبيل ظهور الدولة العثمانية، ألا وهى الدولة السلجوقية .. ولما قامت الدولة الفتية على ميراث ومأثورات الدولة المنهارة .. فقد رأى المثقفون الجدد أنه لا مندوحة .. ولا غضاضة فى الاستمرار على نفس المنوال..

إذا كان هذا من ناحية المضمون .. فيكاد يكون نفس الشيئ فيما يتعلق بأشكال النظم .. فأشكال النظم الديوانى هى نفس الأشكال الكيلاسيكية فى الأدبين العربى، والفارسي، والمعتمدة على العروض فى معظم بحوره وأوزانه .. وكان نمط القافية العربية والفارسية هى التى سادت واستخدمت فى كل أشكال الشعر الديوانى .. وأنواعه هى نفس الأنواع السائدة؛ فمن القصيدة .. والغزليات . والقطع .. والمستزاد .. حتى المثنوى .. والمفرد .. والتأريخ .. والتخلص ..

أما القسم الثانى، أو لنقل الباب الثانى الذى تم تخصيصه للأدب الديوانى منذ التنظيمات (١٨٣٩م = ١٢٥٥هـ)، وحتى الأدب القومى الذى اتخذ وضعه مع إعلان الجمهورية فى ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٢٣م = ١٣٤٢هـ فقد أُضيف إليه فصلان مهمان .. لكي تكتمل الصورة .. عقب المبحث الخاص بعبد الحق حامد والذى كتبه الزميل الفاضل الدكتور ادريس نصر محجوب قد أتيت بالفصل الثالث الذى يتناول " مدرسة ثروت فنون " وسماتها المشتركة وتوفيق فكرت (١٨٧٦ - ١٩١٥م = ١٢٨٤ - ١٣٣٤هـ) كنموذج لكل أقطاب هذه الجماعة التى التفت حول مجلة ثروت فنون هذه من ناحية، ومن ناحية أخرى حول مبدأ " الفن للفن " والذى صار ديدن الجماعة ومحور انتاجها .. وعبر عنه توفيق فكرت فى كل أعماله ..

لقد أبقيت على الفصل الخاص بضيا گوك آلب ومدينته الفاضلة كما هو بدون أي تغيير أو إضافة .. ولكن استحدثت فصلاً خامساً عن شاعر الإسلام الخالد محمد عاكف

آرصوى (١٨٧٣ - ١٩٣٦م = ١٢٩٠ - ١٣٥٥هـ) حتى تكتمل الصورة الفكرية لما بعد التنظيمات وحتى ما بعد إعلان الجمهورية .. فشاعرنا تفاعل مع أحداث عصره .. أيَّد عندما كان الوضع فى حاجة إلى تأييد .. كتب نشيد الاستقلال للثورة التى قادت حرب الاستقلال، ولكن عندما وجد أن الذين أيَّدهم قد التفوا حول الفكر الإسلامي، ورأى تحطم حلم الجامعة الإسلامية .. والوحدة الإسلامية لم يجد أي غضاضة فى أن يُعلن اختلافه مع صنَّاع القرار .. بل وترك لهم الوطن الذى تغنى بانتصاراته .. ورحل إلى مصر التى أحسنت استقباله .. وهيئت له الفرصة لكي يُتابع ابداعاته .. وصرخاته من أجل وحدة العالم الإسلامي .. وعلى الرغم من رحيله فمازال الصدى يتردد، والأمنيات تصدح .. ولن يمنعنا أحد من أن نحلم ...

ما أود أن أضيفه قبل أن أختم هذه المقدمة .. أن هذا الكتاب فى طبعته الأولى كان محاولة للعمل الجماعي الذى لم نتعوده .. وأظنها كانت تجربة ناجحة .. وكان من الممكن أن تكون أكثر نجاحاً لو أنها استمرت ... انتظرت طويلاً .. ورجوت كثيراً .. ولمَّا لم أجد الصدى الذى ينقل العمل من القول إلى الفعل .. أصغيت لنصيحة الزميل الفاضل د. عمرو عبد الباقى بإعادة الطبع .. فسارعت بقبول المخاطرة، ولكن مع الإضافة التى أشرت إليها .. وما شجَّعنى على ذلك أيضاً، هو أن يكون هذا الكتاب فى أيدى المتخصصين قُبيل ظهور الجزء الثانى الذى سوف يتناول هموم المواطن وقضاياه من خلال الشعر التركى فى القرن العشرين حتى تكون قضايا الفكر متصلة .. وأن تكون المساهمة فى تقديم قضايا الشعر التركى للمثقف العربى معقولة .

إن أبحاث هذا الكتاب قد تمت على أسس بحثية مختلفة .. يستطيع الدارس أو القارئ العادي أن يتعلم منها مناهج البحث الأكاديمى المختلفة .. فبعضها يتعرض لعنصر واحد فى كل أعمال الشاعر، والبعض الآخر يتناول عملاً واحداً متكاملاً .. والصنف الثالث قصيدة واحدة فقط لدى الشاعر الآخر .. بعض البحوث ركزت على العمل الفكري، أو الأدبى، والبعض ركز على الشاعر بنشئته وتطوره الفكرى مع الاستشهاد من أشعاره على أفكاره .. وإن كانت جميعها متحدة فى جعل الهوامش، والمصادر، والمراجع ونصوص الاستشهاد فى نهاية المبحث .. وذلك بهدف إفادة الباحث، أو الدارس، أو القارئ كل حسب مطلبه، ومرامه ... وما أمنياتى إلاَّ حسن القبول ... وعلى الله قصد السبيل .

الصفصافى أحمد المرسى
أرض الجولف . م . نصر
القاهرة
الإثنين ١٩ أغسطس ٢٠٠٢م
١٠ جمادى الثانى ١٤٢٣هـ

جامعة عين شمس
كلية الآداب
المكتبة الشرقية

دراسات فى الشعر التركي

تأليف

د. الصفصافى أحمد المرسي   د. إدريس نصر

١٩٧٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الأستاذ الدكتور/ أحمد السعيد سليمان رئيس قسم اللغات الشرقية بجامعة القاهرة. الذي نعده نبراساً نهتدي بضيائه ونحذو حذوه ... نهدي باكورة أعمالنا وجزاه الله عنا خيراً .

المؤلفون

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين . وبعد ...

فهذا الكتاب محاولة متواضعة للوقوف على بعض قليل من الشعر التركي بما يضم من القديم أو ما يسمي بالديواني، والحديث أو ما يسمى بشعر التنظيمات، والمعاصر وهو المعروف بالشعر القومي، وقد راعينا في اختيار هذه النماذج أن تحوي فيما تحوي أهم الموضوعات التي تناولها الشعر التركي قديمه وحديثه .

تجولنا مع (يونس أمره) في حدائق وروده وبساتين حبه، وفنينا مع فناء زهوره، ثم بعثنا مع انبثاق كل نبت من " نباتاته " وارتفعت آهاتنا مع صدح بلابله وخفت الصوت منا مع أنات " ناعورته " .

وارتقينا من الأنين إلى التهليل بمولد الرسول مع (سليمان چلبي) وفرحنا بهذا المولد السعيد الذي خلق الله من أجله " الكون والمكان . وطافت الأرواح مع طواف الملائكة والحور الذين هبوا لاستقبال من هو رحمة للعالمين. وعرجنا مع ذاته الكريمة حتى كنا في حضرته الشريفة " قاب قوسين أو أدنى ". وعدنا فرحين منشرحين لأننا طمعنا في أن نكون بين من ستشملهم شفاعة حبيب المولى وصفيه وخليله .

وان كنا قد تركنا (سليمان چلبي) يَبْكي ويُبْكي القلوب حزنا على فراق المصطفى صلى الله عليه وسلم فإنما لكي نواسي شاعرنا (شيخي) في مصيبته ونسخر معه ممن سخر منهم في " خرنامة "، تلك الهزلية الرائعة التي تصور روح الشاعر الفكهة المرحة .

غير أن فاجعة شيخي وحدها لم تكن لتشغلنا عن فجيعة المجنون في ليلاه عند الشاعر (فضولي) الذي أحب وأذابه الحب ولم يشأ إلا أن يذيب قلوبنا على من أحب، ولم يهنأ كل منهما بالآخر، لا لجريرة ارتكباها، بل أن عادات القوم وتقاليدهم لم تكن لتسمح للانسان بالإفصاح عن كوامن فؤاده ومشاعر حبه .

ولم يكن المجنون وحده هو الذي آلمه الإفصاح عن هواه عند فضولي، فإن (الفاتح) قد اكتوى هو الآخر بكتمان نار الجوى، وهو سلطان الزمان الذي انحنت أمامه هامات الملوك والحكام، وكنا نراه يسعد السعادة كلها بعبوديته للمحبوبة ويسخر من الزاهد الذي يطلب إليه كتمان أمر حبه، وطالما تمنى أن تكون أغنيات حبه على لسان كل قاص ودان، ليس خجلاً من الحب، بل طمعاً في إرضاء المحبوبة ذات العيون الكحيلة .

أما الشاه اسماعيل الصفوي فقد وهب نفسه لآل البيت ، ومرغ وجهه على أعتابهم وزهد الدنيا طمعاً في رضائهم ورضاء مرشده وشيخه (حاجي بكتاشي) .

وكان " خطائى " درويشاً حقيقياً، أقبلت عليه الدنيا، فأدبر عنها، زهداً فيها أملاً في رضاء الله. ورسوله. وآل بيته، والإمام جعفر .

وإذا كنا قد رأينا الفاتح فى حبه، والصفوي فى زهده فلا ضير في أن نرى " القانوني " في خديعته، وقتله لفلذة كبده. الأمير مصطفي، الذى رثاه يحيى بك بـ " المصطفوية "، فأبكى العيون دمعاً والقولب دماً طالباً الثأر ممن أكادوا كيداً للأب، والإبن، في آن واحد، فكانوا بذلك أول معول ساعد في انهيار الدولة العثمانية .

وإذا كنا لا نملك القدرة على إعادة الحياة، لمن فارقنا من الأحبة، والخلان، فلا أقل من أن تهيم أرواحنا، ساعية فى الوصول إلى " مدينة القلب"، مع " الشيخ غالب "، فى رحلته بصحبة " حسن وعشق " التي تجاوزت الصعاب والعقبات .

إن " حسن وعشق من أعظم ما أنجبت القريحة التركية، على مر العصور، هي رحلة فى عالم الخيال، والتصوف، ابتدعتها أخيلة الشاعر الشاب، لكي يعرج بها إلى السماوات العلا، ساعياً فى الوصول إلى عالم الحقيقة، لا لشيئ سوى رغبة في الفناء فى الله، وصولاً إلى البقاء بالله .

وهنا نرى أن التصوف هو السمة الغالبة على الباب الأول، وذلك لكونه الموضوع المفضل لدى كتاب وشعراء العصر، وكان الإطار الذي لا مناص من الدوران في أفلاكه .

أما الباب الثاني، فنرى أن فصله الأول، لم يبعد كثيراً عن الجو الصوفي، بل صورة بما يتلائم مع العصر وما طرأ على المجتمع من تأثير غربي، عقب انتقال الدولة بكل مؤسساتها نحو الوجهة الغربية، متناولاً ما نشب من صراع بين القديم والجديد، كل يسعى إلى تثبيت دعائم البقاء. فى " ترجيع بند " و " تركيب بند " لـ " عبد الحميد ضيا باشا " .

أما الفصل الثاني من نفس الباب، فقد تناول فيه " عبد الحق حامد " الطبيعة وجعلها عنصراً بشرياً وكائناً حياً، يشعر ويحس، مما جعلنا ننظر معه إلى الطبيعة

ليس لكونها أشجار، وجبال، ووهاد، بل لكونها عنصرا ايجابياً، في هذا الكون، يحس كما نحس ويشعر كما نشعر .

في الفصل الثالث، كان "بعث جديد"، ماتت الدولة وخرجت من أحشائها " فراشة"، جناحاها الفكر، والفلسفة، وترعرعت هذه الفراشة، حتى صارت عقاباً تحمى حياضها، أرضها الفكر، وسماؤها الخيال، تلك كانت مدينة " ضيا كوك آلب " الفاضلة، التي حاول أن يرسم فيها تصوراته نحو " المولود الجديد "، الذي سيخرج من أحشاء الدولة العثمانية، ساعة أن نازعها الموت .

مدينة حكمها شعبي، اجواؤها الحرية، لا مادية فقط، ولا معنوية بالكاد، بل فيها الزراعة، والصناعة، والتجارة، والفنون الجميلة على حد سواء. مدينة راسخة على قوام الماضي، شامخة في العالم المعنوي، لا طبقية فيها ولا تعصب، بل لكل من أبنائها حسب جهده وطاقته .

لقد حاول " ضيا كوك آلب "، أن يرسم نموذجاً، لأى مدينة، ستظهر في أفق الشرق، عقب انهيار الدولة العثمانية، قابلة للتحقيق والتنفيذ، في عالم اليوم. انه يحلم بـ " آدم وحواء " جدد .

ويعد هذا العمل، المحاولة الأولى، للقيام بدراسة متأنية لبعض من الأعمال الشعرية التركية، فالمكتبة العربية تكاد تخلو من مثل هذه الدراسة. ويكاد يكون المنهج المتبع في كل فصل، أو دراسة، مختلفاً تماماً عما سواه. فبعضها تتبع لعنصر معين في أعمال الشاعر الشعرية ككل، كالفصل الأول من الباب الأول والثانى من الباب الثانى. أو محاولة للوقوف على الأفكار الرئيسية التي أوردها الأديب في عمل واحد، متكامل، كالفصل الثاني، والسابع من الباب الأول، والأول من الباب الثاني، أو دراسة لعنصر واحد في عمل واحد، كما هو الحال مع " شيخي " و " ضيا كوك آلب " في " خزنامة " و" قيزيل آلما " .

وهذا الكتاب يعد أيضاً المحاولة الأولى لعمل جماعي في مجال الدراسة الشعرية التركية، فقد اشترك في اعداده نخبة من المتخصصين، أوقفوا حياتهم ومستقبلهم، لتتبع الثقافة التركية في منابعها الأصلية سعياً للوصول إلى الحقيقة، وكل منهم قد قام بدراسته، من مجال أو ميدان، قد عمل فيه لسنوات عدة .

ولا نستطيع أن ندعي أن العمل كله من خلقنا، أو ابداعنا نحن فقط، فلأساتذتنا الذين أشرفوا على الرسائل، التي استقت منها الموضوعات فضلهم، كما أن بعض فصوله شبه ترجمة، وبعضها الآخر إعادة خلق لموضوع هذه الترجمة .

كما لا نستطيع أن ندعي أيضاً، أنه تأريخ للشعر التركي، فلم نراع الترتيب الزمنى إلى حد كبير، ولكن راعينا تقارب الموضوعات، من بعضها البعض، حتى تكون دائرة عند الخروج منها، ونكون قد ألممنا في عجالة بالسمات البارزة لكل عصر من عصور الشعر التركي .

ولما كان حيز الغلاف لا يتسع لكل من ساهم فى إخراج هذه الدراسة، فقد رأينا أن نكتب اسم كل دارس على بحثه، حتى تكون المسئولية العلمية محددة فقد قام الزميل عمرو عبد الباقي بكتابة الفصل الثالث من الباب الأول واشترك مع الزميل محمد السيد سليمان فى كتابة الفصل السادس منه، كما قام والزميل صالح سعداوى بكتابة الفصل السابع من نفس الباب .

أما الباب الثاني فقد قام الزميل محمد سليمان بكتابة الفصل الأول منه، والزميل الدكتور ادريس نصر محجوب بكتابة الفصل الثاني من نفس الباب. أما بقية الفصول فقد كان لي شرف كتابتها. وحتى لا يكون هذا الكتاب، مجموعة من المقالات المتفرقة التى لا تربطها ببعضها البعض وحدة موضوعية، وكان لي شرف اختيار الموضوعات المدرجة، ومحاولة الربط بينها، بخيط رفيع، وذلك إما بكتابة مقدمة للأبواب، وبعض الفصول أو خاتمة لبعضها الآخر، حتى يخرج العمل متكاملاً .

فإن كنا قد وفقنا فلله وحده الشكر والثناء، وإن كان قد جانبنا الصواب فإن " فوق كل ذى علم عليم " . والله الموفق .

النعام : الجمعة ١٦ ذو الحجة ١٣٩٨هـ
١٧ نوفمبر ١٩٧٨م

المؤلفون

الباب الأول

الشعر الديواني

الفصل الأول

العنصر النباتي
في أشعار يونس أمره

د/ الصفصافي أحمد المرسى

المدخل : ــ

****

نعلم أن العثمانيين ورثوا ملك السلاجقة في الأناضول ، وإيران ، والعراق ، ولغتهم الفارسية ، وكل النظم التعليمية وما يغذيها من علماء ، بل إن طلبة هذه المؤسسات العلمية قد انتقلوا رويداً رويداً إلى الدولة العثمانية الجديدة ، أثناء انهيار الدولة السلجوقية . (١)

فالترك إذن قد ورثوا التراث الحضاري والثقافي السلجوقي بلغتيه العربية والفارسية ، بل وتياراته الفكرية ، والفلسفية في أول الأمر . (٢) ولذلك فقد كانت نشأة الأدب التركي العثماني نشأة صوفية بحتة ، وكانت موضوعات التصوف هي أول الموضوعات التي عالجها ذلك الأدب . فبيئة الأدب التركي الأولى قد انتشرت فيها التعاليم الصوفية ، وكانت الأناضول تعج بالتكايا والزوايا ، ونفوس مواطنيها مهيأة لتقبل تلك التعاليم ، وتهفو لقضاء ولو سويعات قليلة في تلك الأماكن ، هرباً من الظلم والعسف ، والدمار ، الذي تولد عن كثرة الحروب والهجمات التي شملت الأناضول آنذاك . (٣)

فالتصوف كما نعلم في القرنين الثالث والرابع الهجريين كان عبارة عن زهد ، وتبتل إلى الله وتصفية القلب من الأمراض الكامنة بالطاعات والتقرب إلى ذاته العلية، ولكن بعد اتصال الفكر الإسلامي بفلسفة اليونان اتجه التصوف اتجاهاً آخر يكاد يكون نظرياً أكثر منه عملياً ، وتأثر الشعراء الأتراك تأثراً شديداً بنظريات هذا التصوف وكانت نظرية وحدة الوجود (٤) التي تعد أسس الأساس في التصوف النظري ونظرية النور المحمدي(٥) والعشق الإلهي والفناء في الله من أهم النظريات التي عالجها ذلك الأدب .

ويعد جلال الدين الرومي (٦) وولده سلطان ولد(٧) وعاشق باشا (٨) وسليمان چلبي من أوائل من مهدوا الطريق سواء لنشأة الأدب التركي ، أو لدخول التصوف إلى ذلك الأدب .

أما أشكال النظم التي استخدمها الأدب التركي الديواني فقد كانت تلك التي تداولتها الآداب الإسلامية الأخرى (٩) أما الشعر الشعبي والشعر القومي فقد كان الوزن الهجائي أو الوزن الحسابي (١٠) هو السائد دائماً حتى ظهر ما يسمى بالشعر الحر حديثاً .

وكون الشاعر " صاحب ديوان " كان يعد ذلك ميزة وفضلاً عظيماً ، ولذلك كان كل شاعر حريص على أن يكمل ديوانه حتى لو استدعى الأمر نظم غزليات على كل حروف الهجاء .

كما كان الأدب الديواني عامة والشعر خاصة يخاطب طبقة معينة ، هي الطبقة المثقفة ويعيش في كنف السلطان وقصور الأمراء ورجالات الدولة ولا يعير الشعب وطبقاته الكادحة أي إهتمام ، بل كان كل همهم – أى الشعراء – هو اظهار المقدرة اللغوية والفنية الفائقة ، مركزاً كل طاقته على الإتيان بمعان مستقلة في أبيات لا ترتبط ببعضها في وحدة موضوعية متكاملة .

أما من ناحية المعاني التي تداولها شعراء الديوان فقد كانت بدورها أيضاً معان متداولة فيما بينهم ، يأتى في مقدمتها الأفكار الفلسفية الصوفية . والحب فيه هو الحب الصوفي الإلهي ليس فيه شعراً يتناول العلاقة بين آدم وحواء أي بين الرجل والمرأة . حتى ذلك الشعر الصوفي يسير على نمط معين بصرف النظر عن قائله .

كما كان هناك خيال مشترك بين كل أشعار شعراء الديوان كـ " قد كالسرو " " عيون المها " ، " نظرة كالسهم " و " حاجب كالقوس " (١١)

ولم يشذ عن ذلك سوى بعض الشعراء العظام كـ " فضولي" (١٤٩٤ـ ١٥٥٦) وباقي (١٥٢٦ـ١٦٠٠) ونفعي (١٥٧٢ـ١٦٣٥) ولم يكن الشاعر يهتم إلا بأحاسيسه الداخلية فقط ، وحتى لو تحدث عن العالم الخارجي فهو يتحدث عنه لكي يصف ممدوحه .

فعلى العموم كان الأدب الديواني أدباً كلاسيكياً سواء من ناحية الشكل أو المضمون ، وحتى اللغة التي كان يستخدمها ، فليس هناك شعب على وجه الأرض كان يتحدث تلك اللغة التي تسمت بالعثمانية ، فما هي إلا لغة مدرسية ، خليط من العربية والفارسية والتركية ، شأنها في الدولة العثمانية شأن اللغة اللاتينية بين أقوام أوروبا وكنائسها ، وكان جل الشعراء هو التلاعب بالألفاظ والجرى وراء المحسنات اللفظية .

وإذا كان من السمات المميزة لشعراء تلك الفترة الحرص على كتابة ثلاثة دواوين بالعربية والفارسية والتركية ، أو أن يضمن ديوانه قصائداً بالعربية والفارسية والتركية ، فقد كان كذلك كل منهم حريصاً أن يكون من بين أصحاب الخمسات " خمسها " بشلر " أسوة بشعراء الفرس .

ولقد كانت هناك طبقة من الشعراء تعد همزة الوصل بين شعراء الديوان هؤلاء وبين الشعراء الشعبيين ، ولا يستطيع أي قارئ للشعر التركي أن يغفل إنتاج تلك الطبقة لما فيه من شفافية وعذوبة وطلاوة كأشعار أحمد يسوي(ـــ ١١٦٦م) ويونس أمره الذي سنرى له هذه الدراسة التالية .

****

العنصر النباتي في أشعار يونس أمره[١٢] الصوفية : ـ

****

إذا كانت الحيوانات قد احتلت مكاناً بارزاً ، كرمز ، في الأعمال الأدبية التي تحكي حياة التنقل والترحال في الأدب التركي القديم مثل " أسطورة أغوز قاغان . [١٣] وكتاب " ده ده قورقد حكايه لري[١٤] فإن النباتات قد تصدرت الرموز المستعملة في الأعمال الأدبية التي ظهرت في بيئة قروية مستقرة ، وهذا أمر طبيعي لأن مشاعر الانسان وتفكيره ـ كما أنها تتشكل تحت تأثير البيئة والمحيط الذي يعيشه ذلك الانسان ـ تهتم عن كثب بالمسائل الحياتية اليومية ، فالإنسان الرعوي الذي يربي القطعان أو يصطادها تشكل الحيوانات عنده عنصراً أساسياً في حياته اليومية ، وتؤثر تأثيراً مباشراً على احساساته ومشاعره وتصرفاته ، لأنه وجهاً لوجه معها في كل آن، ولما كانت الحيوانات عنصراً حياً ومتحركاً لزم على مربيها أو صائدها أن يكون نشطاً ، قناصاً ، تشكل الجسارة والقوة عناصر مهمة في تكوين شخصيته . وعلى هذا أعطت الأعمال التي تجسد حياة الرعاة والرحل أهمية كبيرة للقوة المادية واستقت تشبيهاتها واستعاراتها وكناياتها من هذا المحيط . [١٥]

أما من يقوم بفلاحة الأرض وحصادها ، وتعهد الرياض والبساتين ونمائها يكون تعامله مع مخلوقات ساكنة هادئة ، ليس للقوة والنشاط أو البسالة والشجاعة من تأثير عليها ، الامر الذي يستدعى الصبر والتوكل والانتظار ، فالنبات تابع لقوانين الطبيعة ، أكثر من تبعيته لارادة الانسان ، مرتبط بالامطار والرياح والأحوال الجوية والآفات أكثر من ارتباطه بقدرة الإنسان ومهارته. فالإنسان أمام عوامل الطبيعة سلبي لا يرى مسبباتها بعينه المجردة ، بل يراها هي رؤى العين ويحسها بالفوائد . وإذا كان المفكر الفرنسي آليان " **Alain** " قد أكد على تأثير الطبيعة ـ والبيئة خاصة ـ في تكوين الشخصية البشرية وكيف أن " التربة والمياه والنباتات " تشكل ـ حتى ـ طبيعة الانسان وجبلته [١٦] فإننا إذا ما عقدنا مقارنة بين مدنية التنقل ومدنية الاستقرار أو بتعبير آخر بين الرعي والقنص من ناحية، والزرع والحصاد من ناحية أخرى لاتضحت لنا هذه الحقيقة بشكل قاطع .

فهناك تضاد عميق بين شخصية الدرويش الولي الذي يمثل النمط المثالي في العصر الإسلامي وبين شخصية " آلب " " البطل " التي تمثل الانسان المثالي في عصر التنقل والترحال ، فإذا كان الشعور لدى الأول سالباً " **Introvert** " أى متجهاً من الخارج إلى الداخل ـ فإنه لدى الثاني موجباً " **Extrovert** " أي متجهاً من الداخل إلى الخارج . الأول تسيطر عليه فكرة القوة المعنوية ، أما الثاني فمعتمد على القوة المادية.[١٧]

والترك بعد أن اعتنقوا الإسلام ، استقر في نفوسهم الفكر الصوفي ، جنباً إلى جنب مع الفتح والجهاد ، في سبيل الدين ، والحضارة العثمانية؛ هي نوع من النظريات التي مزجت بين التصوف والفكر العالمي المعتمد على الدين ، وكانت أهم

شخصيتين ظهرتا في المجتمع العثماني هما شخصيتي الولي والغازي ، أحدهما يقوم بالفتح والثاني جعل للتوطن والاستقرار ، وتأسيس مجتمع على مبادئ الدين الجديد شيئاً ممكناً . ومن المعروف أن عثمان غازي (١٢٥٨ــ١٣٢٦م) الذي نسبت إليه الدولة العثمانية رأى رؤيا ، ولكنها تختلف عن رؤيا جده الأسبق المذكورة في "اغوز قاغان داستاني " . فإذا كان الرمز في الأسطورة هو القوس والرمح، فقد كان في رؤيا عثمان شجرة مباركة : " وما أن دخل هذا البدر في أحضان عثمان غازي ، حتى نبتت من أحشائه شجرة تظل العالم بظلها، وتحت ظلالها تبدو الجبال ، وتتدفق المياه من أعماقها ، ومن هذه المياه يشرب البعض والبعض الآخر يسقي الحدائق وتتدفق الاغادير " [١٨]

فالشجرة هي رمز النماء والازدهار في المدنية التوطنية ، وهذا الرمز يلخص بشكل رائع الوضع التاريخي والاجتماعي للدولة العثمانية ، فعثمان غازي بعد أن فتح بورصة " يدخل إلى حديقة قصره " گيكلي بابا " الذي كان يطوف في جبال بورصة هائماً على وجهه من أثر الوجد الصوفي ويغرس بها شجرة من شجر الحور. وعاشق باشازاده الذي ذكر هذه المنقبة يضيف قائلاً : " وشجرة الحور ما زالت موجودة عند مدخل باب القصر " [١٩] كما أن مناقب أولياء الأناضول مليئة بالأشجار والمياه التي هي رمز للمدنية التوطنية . وما سوف نهتم به هنا هو العنصر النباتي في أشعار يونس أمره ، فيونس يعقد علاقات متنوعة بين الإنسان والعناصر النباتية تلك ، بل ويجعل منها أنماطاً بشرية تتحرك وتحس وتشعر .

طبقاً للعنعنات البكداشية ومناقبها فإن يونس أمره قروي المنشأ ، انتسب إلى الطريقة البكداشية [٢٠] أثناء قحط ألم بالديار التي كان يسكنها حيث لجأ إلى الشيخ " طابدوق أمره " يسأله العون والمعونة خلال مدة القحط ، وعندما التقى به سأله الشيخ أتريد القمح أو الهمة ؟ فأجاب يونس على الفور ، مالى ومال الهمة أنا في حاجة إلى القمح ، فأمر له الشيخ بغلالة منه ، ولكن يونس سأل نفسه وهو في الطريق ، " ماذا فعلت ، ما أنا إلا غافل ، إن هذا القمح سينفد بعد عدة أيام ، فلو اخترت الهمة لكان ذلك أفضل بالنسبة لي " ومن هنا كان سبب عودة يونس إلى تكية الشيخ في بادئ الأمر هو الخوف من الجوع مستقبلاً ، وليس الفهم للنفس الصوفي . وتقص علينا نفس المناقب ، انه كان مكلفاً بالاحتطاب ، وإحضار الأخشاب إلى تكية الشيخ ، وظل في عمله هذا أربعين عاماً لم يحضر خلالها عوداً واحداً معوجاً إلى هذه التكية ولما سأله الشيخ في ذلك رد قائلاً : لا يليق بهذا المكان أى شئ معوج حتى ولو كان حطباً" [٢١]

ويتضمن ديوان يونس أمره [٢٢] كثيراً من النماذج الشعرية التي تبين تشبعه بمبادئ الطريقة البكداشية التي انتسب إليها ، وتلك النماذج ــ في نظرنا ــ تشكل أصدق الأدلة على نشأته الريفية ، فعندما يتحدث عن عواطفه أو أفكاره كثيراً ما يستخدم رموزاً وتشبيهات وكتابات مستقاة من حياة الزرع والحصاد ، والبستنة وإنماء الرياض ، فلو تأملنا بيته القائل :

" قد عبرنا بالصفا والسلامة الحمد لله ..
تلك الجبال والوهاد والرياض المواجهة "[٢٣]

لرأيناه يرسم لوحة الحياة التي عاشها بشكل بارع وجميل ، فديكور بيئته التي عاشها مزيج من الطبيعة الطلقة الفيحاء ، جبال وبراري ، ورياض خضر . مزجت بالصدق والصفاء والثناء .

وفي القرية التي قطنها يونس رأى أنهم يشعلون النيران في الأشواك التي أحاطت بالحديقة أو البستان لتنقيته أو تطهيره ، فيستخدم ذلك رمزاً للسلوك الأخلاقي عند الإنسان :

" وحديقة خربة ملئت أحشاؤها بالأشواك
ماذا تفعل عندما لم تشتعل بالنيران "[٢٤]

ومقارنات أخرى من محيط القرية مثل :

" كما يقطعون الشجرة الجافة ويحرقونها
شبيه بها كل من لم يصبح عاشقا " [٢٥]

أو

" الإنسان الذي لا يحب
يشبه شجرة
وما لم تثمر الشجرة
فإن جزعها لا ينحنى " [٢٦]

وكما نعلم فان النار تمثل أمراً مهما في القرية ، وفي القرية أو البراري لابد من توافر الزناد والحجر والقداحة معاً للحصول على النار ، وما لم يتوفر لديك ذلك لزم عليك الذهاب إلى موقد آخر لكي تستعير منه جمراً . وهذا يمثل واقعاً دينياً عند يونس:

" وهل توجد النيران في مكان خاو مهيب
ما لم يتوافر الزناد والحجر والقداحة
فلا تبقى وحيداً ولا تطفئ نارك
وهل يجد ناراً من خمدت ناره ما لم يصل إلى الموقد " [٢٧]

مما لا شك فيه أن هناك تشابه بين حياة القروي الفقير والدرويش الزاهد ، هو مثالية الفقر ، ويونس عندما يتحدث عما يجب عمله لكي يصبح المرء درويشاً يقول :

لأقل لمن يريد أن يكون درويشاً، عما
يجب عمله،يجب عليه؛ أن يدع الشراب، ويتجرع السم،

وأن ينزع قلبه بيمينه من الدنيا، ويحصد الشعير.
ويجب عليه أن يخلط دقيقه بالرماد ويجففه في الشمس[٢٨]

الماء والتراب هما عصب حياة القروي ، ويمنحها يونس أهمية بالغة، وفي رسالته " رسالة النصوحية " المنظومة على الطراز المثنوي هو أيضاً كفلاسفة العصور الوسطى وكيميائييها يوضح أن الإنسان والموجودات الأخرى مكون من أربعة عناصر ، هم النار والهواء والتراب والماء ويعتقد أن لهذه العناصر تأثيراً كبيراً على تعيين مزاج وشخصية الإنسان ، فالنار والهواء هما الصفات السيئة في الإنسان كالهدم والحرق والتخريب ، أما التراب والماء فهما اللذان يبعثان الخير دائماً في الإنسان " :

جاءت مع الطينة أيضاً أربع صفات
الصبر وحسن الطبع والتوكل والمكرمة
ومع الماء أيضاً نبعت أربع خصال
تلك هي الصفاء والسخاء واللطف والوصال
ومع الرياح هبت أربعة أهواء
هم الكذب والرياء والخسة والهوى
ومع النار شبت أربع مظالم
هم الشهوة والكبر والطمع ومعهم الحسد[٢٩]

ويصور يونس أمره هؤلاء المنتسبون إلى النار والهواء على أنهم سفاكين محبين للحرب والدمار،وعلى النقيض منهم تماماً يمتدح أخلاقيات أهل الماء والتراب ، فمن صفاتهم الصبر والتوكل ولين الجانب ، والدرويش هو من تتجلي في ذاته تلك الصفات.

أخلاق الرعاة هي أخلاق الغرور والسيطرة وأبطال " اغوز قاغان " و " ده ده قورقد " أناس مغرورون إلى أبعد الحدود ، أما أخلاق القرية فهي أخلاق التواضع ، وهو يدافع عن أخلاقيات القروي المحب للصلح المسالم المرتبط بالأرض ضد الرعاة الرحل . والأرض هي التي منحت القروي تلك الخصال ، ولا يملك القروي أمام القوى الخارجة عن طاقته وقدرته سوى الصبر والخضوع ويجعل من الأرض نموذجاً لذلك :

يونس المسكين دع كلمتك ومرغ وجهك في التراب
فالحبة التي لا تسقط في التراب لا تنبت فيها الروح قط [٣٠]
يونس أيها المسكين، لا تتكبر على الواصلين، وكن تراباً
فالكل منبته من التراب ، والتراب روضة لي [٣١]

ومن الأمثلة السابقة يتضح كم كان يونس أمره مهتماً بالقرية وحياتها في عواطفه وتفكيره ، وأنه كان يعتمد على واقع حياة القرية وآلامها في تعميق فكرة الصوفي .

ففي مقطوعة يشكك البعض أنها ليست ليونس يربط بين معاناة القـروي ومـا تتحمله الناعورة فسألها عن سر هذا الأنين ، فترد عليه الساقية على النحو التالي :

لم تئنين أيتهـا النـاعـورة | أئـن مـن آلامي
لقد عشـقـت المـولـي | ولـهـذا أئـن
إن اسمي هو الدولاب المتألم | ومائي يتدفق رويداً رويداً
هـكـذا قـدر المـولـى | ولهذا فأنـا أئـن
لقد كنت شجرة على سفح جبل | فقطعوا أوصالي
ورأوا أني أليق بالساقية | ولهذا فأنا أئن

****

اسحب مائي من الأعماق | وأدور ساكبه إياه في الأعالي
انظروا كم أتحمل في ذلك | ولهذا فأنا أئن
كنت شجرة جبلية | لا مرة ولا حلوة
أنا داعية المولى | ولهذا فأنا أئن
يونس الدرويش يتأوه | ذارفاً الدمع من ذنوبه
والله إني عاشقة للحق | ولهذا فأنا أئن(٣٢)

ولقد عبر يونس أمره عن عجز المواطن التركي آنذاك ، حيث دهمتـه حـروب المغول وأهلكت وأفسدت كل ذي ضرع أو زرع وجعلت نفوس الناس تئن من الظلـم والعسف ، هذا بالإضافة إلى أن المواطن القروي التركي كان دائمـاً يشـعر بـالعجز والاضطراب أمام قسوة الطبيعة فهو لا يملك من تغييرها شيئاً ، ولا يثق في قوة غير الله ، فالحياة في القرية مرتبطة بالصدفة المحضة ولا ثقة قط في ظـروف الطبيعيـة فالفلاح يلقي ببذوره في أعماق التربة ، ولا يملك سوى الانتظـار ، فبعضـها ينبـت والبعض يفنى ، وما حياة الإنسان عند يونس أمره إلا كذلك :

مسكين ابن آدم شبهوه بالحصاد
فهو كالبذور في التراب بعضه يفنى وبعضه يترعرع(٣٣)

ولكن ما يلفت نظر يونس أمره في حياة القرية أكثر من سـواه هـو المواسـم الأربعة وما يتبعها من تأثير في حياة النباتات؛ ففي الموسم الذي تصل فيه النباتـات إلى كهولتها وما أن تسلم الروح ــ بالحصاد ــ حتى يكون ذلك إيذاناً لبدأ حياة جديدة في موسم جديد، ومن ذلك يتولد فكر الفناء والخلود عند يونس وهما يمثلا بشكل عام جزء لا يستهان به في أشعاره عامة . ففي الربيع تنبعث الطبيعة فجأة ، وأمام هـذا اللطف الذي ليس للإنسان فيه من دور يتولد الإيمان :

وهبت من جديد نسائم الربيع العليلة
وقطع برد الشتاء الأوصال من جديد
وفجأة ائتلفت رحمة شاملة بالمكان

واقدم الصيف المبارك من جديد
واكتسى العالم من خزائنه خلعاً جديدة
ووهبت الحياة للعشب من جديد
ونبت العشب وتزينت الأشجار ثانية بعد ممات
وفي هذا فقط عظة للمشركين
وتدفقت المياه العزبة من جديد للصحراء والمروج
ونثر على العالم ابذار الصداقة من جديد
واكتسى وجه الأرض ودثرته الألوان من جديد
وغرد البلبل أمام وردته وتعلقت الحياة بأهداب البرعم من جديد
ولم تأت كلمتي من أجل الصيف والشتاء ولكنها من أجل المعشوق
وقصد السلطان أن يهب الحياة للذين قتلوا من جديد
لقد فاض الوجد بيونس وهتك أستار العار والشرف
وشرب القدح المفعم بجرعة العشاق من جديد(٣٤)

وإلى جانب الوجد والجذبة الصوفية التي يشعر بها الإنسان أمام عودة الحياة إلى الطبيعة في هذه الأشعار ، فإن بها أيضاً أدلة قاطعة على بعث الإنسان من جديد بعد الموت ، وتصادف هذه الأدلة أيضاً في كثير من آيات القرآن الكريم .
و " هذا البعث " قد رآه يونس الفلاح في حياته مئات المرات فقوت إيمانه وعمقت في وجدانه البعث بعد الموت . ولكن ما يدور فوق سطح الأرض ما هو إلا شئ عارض ، فالقروي يرى عن قرب موت الطبيعة ، وذبول الأشجار والأزهار ويدرك من ذلك أنه مهما طال البعث أو طالت الحياة فلابد لها من نهاية :

" أيها العاشق افتح عينيك والق بنظرة على وجه الأرض
ولنرى هذه الزهور اللطيفة وقد تزينت ومضت
وسنرى أنها تزينت وحنت رقبتها للخالق
واسألهم أنت إلى أين العزم والسفر
فكل زهرة منهم تتضرع إلى الله بالدعاء والثناء
وكل طائر يذكر ذلك السلطان بصوت عذب(٣٥)

ويدل هذا الشعر على أن يونس يرى في تفتح الزهور وذبولها نموذجاً طيباً لفكرة الفناء والبعث من جديد .

ومن شعر آخر ، يرى الشاعر في شجرة تفتحت زهراتها وتمددت على الطريق صادفها أثناء سيره فكرة الفناء والموت .

" كنت أسير بينما تمددت شجرة على جانب طريق معشب
فتاق قلبي اللطيف الحلو أن تتفتح ببعض أسرارها
وما يمنع من التمدد هكذا فهذه الدنيا فانية

وهــذا علامـــة التطفــل فتعال وتخطـــى تلك المسكينة
وسيصيبك الزوال ذات يوم ويندثر قدك العظيم في التراب "[٣٦]

ولكن هذا التضاد المستمر والمتكرر لمئات آلاف المرات بين الشـتاء والصـيف والخريف والربيع يسئم روح يونس أمره :

" لقد سئمت مرور الصيف والشتاء ولست أدري مرورها "

وهذا التعاود والتكرر المستمر يجعله يثور ، لأنه يتوق إلـى حديقـة لا تعـرف الذبول، حديقة صيفها دائم وربيعها مستمر :

يجب الدخول إلى روضة فيحاء ويلزم التفرج
وكل شخص عليه أن يتمسح بتلك الوردة وألا تذبل قط[٣٧]

ويرى يونس أمره في رؤياه هذه الحديقة ، وبها الورود التي تتوقها نفسه ، ويـود أن يحضر هذه الورود إلى سدرة المنتهى :

رأيت في نومي روضة بها مختلف الورود
فإذا ما توجهت إلى الله فلتكن هذه الزهور معك أيضاً[٣٨]

فهذه الحديقة التي رآها مصففة ومنمقة تنميقاً تعجز أمامه قـدرة ومهـارة أمهـر بستاني عرفته البشرية . تلك هي الروضة الأبدية . وهاهو يونس تهفو نفسه إلى البقاء في هذه الرياض :

لأكن بلبلاً أغرد في روضة الصديق
ولأكن وردة تتفتح ولا تعرف الذبول قط[٣٩]

ويونس واثق كل الثقة من وجود هذه الروضة الخالدة ، ويدعو بني البشـر إلـى التزيض فى هذه الرياض :

تعال وأصل معنا وادخل إلى الرياض
فبلابلي دائمة التغريد ووردي لا تذبل قط
فحدائق ديارنا دائماً ناضرة ورودها
وعامرة بساتينها ولا تقلقني ورود الحساد[٤٠]

وإذا كان يونس أمره رأى فكرة الخلود والفناء بادية في النباتات ، فلقد رأى فيهـا أيضا نظاماً بارعاً للخليقة ، فيها نظام فكري محكم . فكل شئ في الطبيعة لـه مكانـه ودوره المرسوم له بأحكام دقيق ، ومن يحاول أن يغير من ناموس الحياة هذا فهو عابث وما محاولاته تلك إلا درباً من دروب الجنون ، والعارفون يتلائمون مع نظام الطبيعة :

لا يليق أن يكون كلامي هذا لأهل المعرفة
لأنه لا يعقل لو قلت أن الشجرة أثمرت بطيخا[٤١]

ويسخر في إحدى شطحاته ، من هذا الذي لا يعترف بنظام الطبيعة حيث يقول :

تسلقت فرع البرقوق فوجدت به عنباً
وماذا يأكل الحمل في بستان خاو [٤٢]

وكثيراً ما كان يشبه يونس أمره نفسه بوردة تتفتح في " حديقة الحبيب " كما كان يستخدم عنصر الشجرة كثيراً في تشبيهاته :

كنت شجرة جافة سقطت على الطريق
ما أن نظر إلى الولي حتى أصبحت شاباً يافعاً
وجسمي شجرة متقدة
ودخاني يتصاعد إلى السماء مع رياح السحر [٤٣]

والدرويش عند يونس أمره هو شجرة مثمرة يستفيد كل شخص من ثمارها ، وحتى أوراقها بلسم لكل ذي داء عضال :

وكل من تصله الدروشة يكون قلبه طاهراً طهارة الفضة
يفوح من نفسه المسك والعنبر ومن فروعه يقتات الشارد والوارد
وأوراقه دواء لكل ذي داء وفي ظلاله يتفيأ كل ذي شأن عظيم [٤٤]

ويصل يونس أمره إلى قمة روعته الفنية والصوفية بل والرمزية في آن واحد في مقطوعتيه الشعريتين التاليتين اللتين استخدم فيهما النبات استخداما رمزيا رائعاً ، ففي الأولى كل الزهور موجودات متدينة ذات عواطف واحساسات دينية كالانسان تماماً ، وظيفتها الأولى هو تسبيح الخالق سبحانه وتعالى ، أما الثانية ففيها الزهور صوفي عارف توصل إلى معرفة سر الحياة والدين والكائنات جميعاً . وإذا كان الذئب هو الذي أرشد " اوغوزقاغان " في الأدب الجاهلي التركي ، فإن الزهور هنا — عند يونس أمره — هي التي توضح الطريق لبني البشر. وما علمته وتعلمه الزهرة يختلف اختلافاً جوهرياً عما علمه الذئب ، هو اختلاف بين مدنية الرعاة والتنقل والترحال ومدنية التوطن والاستقرار أي مدنية القرية .
أما المقطوعتان موضوع البحث فهما ما يلي :
الأولى[٤٥]

تتفتح دائما في كل ربيع والزهور تقرأ التسابيح
وتختلف عن بعضها البعض والزهور تقرأ التسابيح
والسنبل على رأس الذاكرين ويصل إلى طريقه
والمشاهدون لجمال الحق تسبح الزهور
والعنبر هو رائحة الدراويش ويسيل دموعهم
والرفقاء يطلقون " هو " وتسبح الزهور

والزهور الذهبية تذكـــر ويشكر النرجس الأزرق
وكل الرياض والحـدائق تسـبـح الزهور الخالق
وللأرجـــوان حـبـه وقصـره فـي الصحراء
وعنبره فـي الأعمـاق تسـبـح الزهور للخالق
ويبكـي القـرنـفـل وانطـلقـت الألسـنـة
وكل الزهـور هـكـذا تسبح الزهور ....

واصطفت الزهور في ذكرها تعال ولا تنسـي الدعـاء
فـلا تتركـنـا يـاربنـا تسـبـح الـزهـــور
وحتى الزنبق فـي ديوانـه يحني رأسه في هذا الطريـق
وأصبح واجباً على كل عبد تسـبـح كـل الـزهـــور

الثانية : (٤٦)

سألت الوردة الصفراء لم وجهك أصفر
قالت الزهرة : أيها الدرويش. إن آهاتي تذيب الجبال
سألت الزهرة ثانية ، هل عندكم ممات
فقالت أيها الدرويش هل هناك مكان بلا موت
فسألت الزهرة ثانياً أين تكونون في الشتاء
فقالت أيها الدرويش في الشتاء نكون تراباً
فسألت الزهرة ثانياً هل تدخلون جهنم
فقالت الزهرة أيها الدرويش إنها مكان المنكرين
سألت الزهرة ثانياً هل تدخلون الجنة
قالت أيها الدرويش إن الجنة هي مدينة آدم
سألت الزهرة ثانياً وما الوردة بالنسبة لكم
قالت الزهرة ، أيها الدرويش إن الورد عرق محمد
سألت الزهرة أيضاً . هل تعرفين العدمْ
فقالت الزهرة أيها الدرويش إن العدم واحد في الألف
سألت الزهرة ثانياً هل تعرفين الأربعين
فقالت أيها الدرويش إن الأربعين أحبة الله
سألت الزهرة ثانياً من أين تأخذين لونك
فقالت الزهرة ، أيها الدرويش من نور النهار والقمر
سألت الزهرة أيضاً لم عنقك مائل
قالت الزهرة ، أيها الدرويش قلبي نحو الله قائم
سألت الزهرة ثانياً هل لك أب وأم
فقالت ، أيها الدرويش ما أعجب هذا السؤال
سألت الزهرة أيضاً هل رأيت الكعبة
فقالت ، أيها الدرويش الكعبة بيت الله
سألت الزهرة من جديد ، ماذا لو دخلت جنتك

فقالت ، أيها الدرويش شمني وقف بعيداً
سألت الزهرة ثانياً هل رأيت السراط
فقالت ، أيها الدرويش إنه طريق الجميع
سألت الزهرة ثانياً ، لماذا عينك دامعة
فقالت ، أيها الدرويش إن صدري مفعم
سألت الزهرة ثانياً ، هل تعرفين يونس
فقالت الزهرة ، أيها الدرويش إنه حبيب الأربعين

وكانت الوردة من أكثر العناصر النباتية التي استخدمها يونس فهي رمز الجمال والحب ولين الجانب ، وأساس الرمز والرؤية العالمية عند يونس هو الحب والسلام .

رائحة الورد والريحان كالعاشق والمعشوق
فالعاشق لا ينصرف قط من رحاب معشوقة (٤٧)

والوردة ليست وحدها ، فهي تثبت في البستان ، ومرتبطة بالتربة والمياه ، فالله أو الصديق "الشيخ" أو المحبوب هم الحديقة ، ويونس هو الوردة ، وكثيراً ما رسم لنا يونس هذه الصورة الفنية البديعة :

لأصل إلى ذلك الصديق ولأكن وردة متفتحة
ولأكن بلبلاً صداحاً وليكن مقامي بستاناً
دخلت روضة الصديق امتدح رياضة
ووجه الصديق وردة وأنا بلبل عاشق لهما
دخلت بستان الحب ونظرت ذات اليمين وذات اليسار
فوجدت شتات الزهور والورود متناثرة
يونس وردة ناضرة في نظر الولي
وفي الواقع لو كان الولي بلبلاً وجب التغريد فوراً
لقد عشق البلبل أيضاً وجه الوردة الحمراء
ورأيت وجه الواصلين فصرت ألف ملحمة(٤٨)

والعالم الذي عاش فيه يونس — أي عالمه الروحي لو نظرنا إليه كرمز — يظهر، كديار ملئت بحدائق الورد :

تعال ولنصل سوياً فمن يدخل معنا إلى الرياض
فأنا بستان بلابله دائمة التغريد لا يذبل قط
فورود حدائق ديارنا طازجة ناضرة دائماً
وبستاني عامر أبداً والحساد لا يحزنون وردتي(٤٩)

ويونس وردة محترقة بنار الحب طوال السنة ، وحديقة الورود هي مكان تجمع الأحبة والأصدقاء :

أنا وردة تكتوي بنار الحب سنة ، اثنتا عشر شهراً
وكلما اشتعلت يزداد رحيقي وأقضي الزمان ولا أذبل قط
انظروا ، انظروا إلى هذا العالم وبشارة الحب
فلقد نصبت سرادق الحب في حديقة الصديق(٥٠)

وإذا كان المحارب " اوغوز قاغان " يوصي أولاده أن يكونوا كالسهام والرماح في الاسطورة المعروفة فإن يونس المتسامح المحب للسلام يتشبه بالوردة ويطلب التشبه بها حيث يقول :

لا تكن شوكة كن وردة في طريق الواصلين
فلو صرت شوكة ستحترق بالنار
وعندما ترى الوردة فلا تمد يدك للشوك(٥١)

إن " القوة المعنوية " تسيطر على أشعار يونس أكثر من سيطرة " القوة المادية " وهذه القوة المعنوية عنده، والتي هي الله والحب والعشق والعقل احياناً ليست خارج الانسان إنما بداخله ، ودائماً ما كان يدعو الانسان إلى العودة إلى نفسه وسيجد فيها الأدلة على وجود الله " وفي أنفسكم أفلا تبصرون " والشخصية المحببة إلى نفس يونس لم تعد شخصية المحارب التركي ، بل كانت شخصية الدرويش الباحث في ذاته. ولم تكن نزعته نزعة السيطرة على الغير أو الكبر والعظمة إنما كانت نزعته هي المساواة والحب والسلام والصداقة وهذه النزعات ، أخلاقيات الحب والسلام " التي ما برح يونس ورفاقه الصوفيون يدعون إليها هي التي أسست نظاماً اجتماعياً حضارياً من الطراز الأول . فابن بطوطة في رحلته إلى الأناضول صادف الفتوة " آخيلر (٥٢) وامتدح مجتمعهم .

والأخلاقيات التي سعى يونس أمره إلى تلقينها مواطنيه في أشعاره هي أيضاً من أخلاقيات أهل الفتوة المعتمدة على الحب .

ونظام هذه الأخلاق يعتمد على فكرة الوحدة بين الإنسان وربه ، فالله يتجلى في عبده ولهذا لزم احترام إنسانية الإنسان مهما بدى حقيراً أو فقيراً ، وتشتمل أشعار يونس على الكثير من هذه المعاني ، وكثيراً ما تكرر فيها لفظي " الحب " و "القلب" . وإذا ما قارن الباحث بين هذه المدنية التنقلية من وجهة النظر الثقافية لاتضحت قيمة تلك الكلمات بشكل واضح .

فالرعاة الرحل الذين همهم القنص والإغارة يكون الشعور عندهم دائماً متجه إلى الخارج وليس إلى الداخل، ولا وقت عندهم للتفكير حتى في وجودهم ذاته " فللتفكير يلزم الاستقرار " على حد قول المفكر الفرنسي " Alain " ، أما الصوفي فمن خواصه المراقبة والتمعن ، ويونس أمره يقول " إن الإنسان يستطيع أن يصل إلى الله إذا ما غاص في أعماق ذاته . ونمط النظر إلى الله والإنسان هذا يرفض " الحركة " التي هي خاصية تميز المدنية التنقلية .

ويؤكد عمر لطفي بارقان في مقال له ، إن الدراويش الأتراك ــ في الأناضول ــ بينما كانوا من ناحية يخلقون نوعاً من الإعمار بما يغرسونه من حدائق وبساتين ويستصلحونه من مزارع كانوا من ناحية أخرى يلقنون الشعب خلاصة العلاقة بين العبد وربه التي تعدل لب فلسفة حياة التوطن والاستقرار (٥٣) وأنهم كانوا يشعرون بسعادة غامرة عندما يستقبلون أصدقائهم ومريديهم في تلك الحدائق التي تعهدوها بالتربية والنماء .

****

....

(1) A. Adıvar , Osmanlı Türklerinde ilim, 1st , 1970,s,II .

(٢) كوپرلي زاده محمد فـؤاد ، تـورك أدبيـات تـاريخي ، برنجـي طبـع . اسـتانبول ١٩٢٨ ص٢٨٨ــ٢٩٠ .

(3) A. Gölpınarlı , Türk Tasavvuf şiiri Antolojisi 1st , 1972 . S.X.

(٤) نظرية وحدة الوجود : انتشرت في عالم الفكـر الإسـلامي بعـد محـي الـدين بـن عربـي (٥٦٠ــ٦٣٨هــ) ابتداءً من القرن السابع الهجري وأصبحت أساساً للتصوف وعمدة فـي الشـعر سواء التركي أو الايراني . وملخصها في أن : الوجود واحد، وهو الوجود المطلـق، خيـر مطلـق وحسن مطلق أيضاً . ومن هنا نشأت مشكلة المشاكل ألا وهي كيف منْ وأين وجد هـذا العـالم ؟ . وفسر أهل التصوف هذه المشكلة بأن قالوا أن الله سبحانه جمال مطلق والحسن المطلق يميل إلـى التجلي والظهور. إذن هذا العالم هو تجلي وظهور الحسن المطلق الذي أراده الله سبحانه . أراد أن يتجلى ويظهر فوجد هذا العالم . مستندين على الحديث القدسي " كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن أظهـر فخلقت الخلق .... الخ "

فوجود مطلق ضده لا وجود = عدم ، وخير مطلق ضده لا خير = شر وجمال مطلـق ضـده لا جمال = قبح استناداً إلى القاعدة التي مفادها " الأشياء باضدادها تنكشف " فهذه الأضداد إذن عبارة عن خيال وتوهمات وإنما تتصور لغرض خاص زائل بضرورة التجلي . إذن كيف حدث التجلي ؟ لما تقابل الوجود مع ضده العدم ظهر الوجود في الآخر كظل أو خيال في المرأة وهذا العكس أو ضده له نصيب الوجود والعدم ، ويقال له وجود ويقال له العالم . والعالم المشاهد لنـا هـو هـذا الوجـود المنعكس.

والخلاصة أن هذا العالم عبارة عن تجلي الحسن المطلق الذي هو الله سبحانه ، والإنسان جزء من هذا العالم ومركب من عنصر عدم وعنصر وجودي الذي هو لمحة من الوجود المطلق الالهي ، فالعنصر الوجودي يحن دائماً أبداً إلى مصدره الأصلي الذي هو الوجود المطلق ويمنعه عن العنصر العدمي، وعلى الإنسان أن يعمل على إزالة هذه الموانع لكي يلتحق بأصلـه ولا سبيل فـي رأيهـم إلى إزالة هذه الموانع إلا العشق وهو الذي يزيل ظلام العنصر العدمي وهو (أنا) فالإنسـان متـى تخلص من كلمة (أنا) ورأى نفسه فانياً في الوجود المطلق فقد وصل إلى السعادة فيري كل شـئ في الكون جميلاً حسناً وتخلص من القبح والشر ولا يقصر نظره وذكاءه على الماديات ويفسر كـل شئ عادي بمعنى جميل .

(٥) النور المحمدي :
اتفق أهل العلم جميعاً من أهل الإسلام أن الله عز وجل خلق الأشياء على غير مثـال وابتدعها من غير أصل ، وروي " عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضى الله عنه أنه قـال : ان الله حين شاء تقدير الخليقة، وذرء البرية، وابداع المبدعات ، نصب الخلق في صور كالهباء قبل دخول الأرض ورفع السماء وهو في انفراد ملكوته وتوحد جبروته فأتاح نوراً من نوره فلمع ونزع قبساً من ضيائه فسطع ثم اجتمع النور في وسط تلك الصور الخفية فوافق ذلك صورة نبينا محمـد صلى الله عليه وسلم " ، فقال الله عز من قائل : أنت المختار ، المنتخب وعندك مستودع نـوري

....

وكنوز هدايتي من أجلك أسطح البطحاء وأمرج الماء وأرفع السماء وأجعل الثواب والعقاب والجنة والنار وأنصب أهل بيتك للهداية وأوتيهم من مكنون علمي مالا يشكل عليهم دقيق ولا يعييهم واجعلهم حجتي على بريتي والمنبهين على قدرتي ووحدانيتي وعندما خلق الله تعالى اظهر فضله للملائكة وبين لهم ما خصه به من سابق العلم من حيث عرفه عند استنبائه إياه أسماء الأنبياء فجعل الله آدم محراباً وكعبة وباباً وقبلة أسجد إليها الأبرار والروحانيين الأنوار ..... ، ولم يزل الله تعالى يخبأ النور تحت الزمان إلى أن فضل محمد صلى الله عليه وسلم . وأما ما وجد في التوراة فهو أن الله تعالى ابتداء الخلق في يوم الاثنين وكان انتهاء الفراغ يوم السبت فاتخذ اليهود لذلك يوم السبت عيداً ، وزعم أهل الانجيل أن المسيح عليه السلام قام من قبره يوم الأحد فاتخذوا لذلك اليوم عيداً .

أما ما ذهب إليه الجمهور من أهل الفقه والآثار فهو أن الابتداء كان يوم الأحد والفراغ يوم الجمعة وفيه نفخ في آدم الروح وهو اليوم السادس من نيسان ثم خلقت حواء من آدم وأسكنا الجنة لثلاث ساعات مضت منه فمكثا ثلاث ساعات وهو ربع يوم بمائتي سنة وخمسين سنة من أعوام الدنيا ، انظر :

مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي
تحقيق : محمد محي الدين عبد المجيد
عفا الله عنه جـ١ القاهرة ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م ص٢١ـ٢٥

(٦) مولانا جلال الدين الرومي شاعر صوفي ظهر في القرن الثالث عشر (١٢٠٧ـ١٢٧٣=٦٠٤ ـ٦٨٨هـ) ولد في بلخ وتوفى في قونيه والده هو سلطان العلماء بهاء الدين ولد ، وفد إلى الأناضول ماراً بالحجاز والشام ١٢١٢/١٢١٣ وصل إلى قونيه وتوطن بها سنة ١٢٢٨. وبعد أن توفى والده احتل جلال الدين مكانه في الوعظ والإرشاد . صادق شمس التبريزي وتتلمذ على يديه حسام الدين جلبي .

هو مؤسس الطريقة المولوية . وكتابه المثنوي له شهرته العالمية سواء في عالم التصوف أو الشعر وهو في ستة مجلدات بالفارسية وترجم إلى التركية بضع مرات . (بهجت نجاتي ص٢٠٨ـ٢٠٩) .

(٧) سلطان ولد: من شعراء التصوف الذين نبغوا في القرن الثالث عشر الميلادي (١٢٢٦ـ١٣١٢م =٦٢٦ـ٧١٢هـ) توفى في قونيه ودفن بجوار والده جلال الدين الرومي بعد أن تلقى علوم التصوف على يديه تزعم المولوية بعد وفاة حسام الدين جلبي خليفة والده ، وهو الذي قنن المولوية ووضع أسسها الفكرية في أشكال قابلة للتطبيق له " ابتدا نامه " وكتبها سنة ١٢٩١ و" انتها نامه " و " رباب نامه " وكتبهما سنة ١٣٠١ ، وأثاره كلها بالفارسية عدا خمسة عشر غزلاً وبعض الأبيات بالتركية في لهجتها العثمانية وموضوعاتها جميعاً هي التصوف ووحدة الوجود بالذات . وقد جمعت أشعاره التركية وترجمت إلى التركية الحديثة عدة مرات (بهجت نجاتي ص ٢٧١ـ٢٨٠) .

....

(٨) عاشق باشا من شعراء التصوف في القرن الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين (١٢٧٢ــ ١٣٣٣م=٦٧ــ ٧٣٣هـ)هو علي بن مخلص بابا بن بابا الياس توفى في قير شهري وهو خراساني الأصل تخلص بـ عاشق باشا " نشأ نشأة علمية وأدبية وصوفية وعلى الرغم من كونه صاحب ثروة عظيمة فقد كان يعيش عيشة زهد وقناعة وكان زاهداً في الدنيا ومن أقواله المأثورة " الدرويش من ترك الدنيا والفقير من تركته الدنيا " . له " غريبنامه " و" معارفنامه " والأخير في نحو اثنى عشر ألف بيت كلها في التصوف وأطوار السلوك وتعتبر من الشعر التعليمي على وزن العروض وله مثنويات أخرى كشف عنها أكاه سري لوند ١٩٥٣/١٩٥٤ وكلها من نفس هذا الشعر التعليمي. (بهجت نجاتي ص٥٠ــ٥١) .

(٩) الشعراء الأتراك ــ أسوة بشعراء إيران ــ استعملوها في أشعارهم أشكالاً مختلفة منها :

المثنوي : المزدوج : نسبة إلى كلمة مثنى العربية وهو شطران من روي واحد لا يلتزم هذا الروي في بقية المنظومة وهذا الشكل من النظم يستخدم في نظم القصص والملاحم والأشعار التعليمية لأنه يمنح الشاعر نفساً طويلاً عن الأفكار التي تراوده .

الغزل : من الأشكال التي هي عبارة عن أشعار ذات روي واحد لا تقل أبياتها عن سبعة ولا تزيد على خمسة عشر بيتاً . ويذكر الشاعر اسمه أو مخلصه الشعري في البيت الأخير أو قبله .

الرباعي : وهو أيضاً من الأشكال التي استخدمها الشعراء الأتراك وهو يتكون من أربعة أشطر يتفق فيها الروي في الأول والثاني والرابع ويختلف في الثالث ، وللرباعي أوزان خاصة كلها مشتقة من الهزج ، والرباعي يصلح ليعطي فكرة معينة كرباعيات الخيام .

القطعة : وطرزها أن روي الشطر الأول من بيتها الأول يختلف عن روي الأبيات التالية ، والقطعة قد تطول وقد تقصر على بيتين اثنين فقط فإذا حذفنا البيت الأول من القصيدة أو الغزل فالباقي يكون قطعة .

ترجيع بند : وهو منظومة كل قسم منها يسمى " خانة " ويحوي كل قسم من هذه الأقسام أبياتاً متفقة في الروي يتلوها بيت في كل قسم .

تركيب بند : يختلف عن ترجيع بند في هذا البيت المستقل الذي يذكر عقب كل قسم فانه لا يكرر إلا رويه فقط .

المستزاد : غزل تزاد بضع جمل أو ألفاظ على كل شطر فيه ولابد أن تكون في وزنها ورويها .

التأريخ : بيت أو أبيات يذكر فيها تاريخ حادث أو تاريخ وفاة أو ميلاد شخص أو بناء مسجد أو وقوع معركة أو حدوث انتصار وما أشبه ذلك ، وذلك بحساب حروف الجمل.

....

النظيرة : شاعر ينظم قصيدة يعارض بها قصيدة شاعر آخر وشرطها أن تكون القصيدتان من نفس البحر والروي .

والوزن المتبع في كل هذه الأشكال هو وزن العُروض ، وكان ترتيب الديوان في الشعر التركي يتبع نظاماً لا يشذ عنه شاعر قط ، القصائد فالتأريخات فالغزليات على حسب حروف الهجاء فالمخمسات أو المسدسات فالمثنويات فالقطع وأخيراً الأبيات المفردة .
انظر علي جانب : أدبيات ، استانبول ، ملي مطبعة ، سنة ١٩٢٦ ص٢٥٢) .

(١٠) انظر : د/ احمد السعيد سليمان : أوزان الشعر الشعبي وأشكاله . بحث بحولية كلية الآداب جامعة القاهرة . المجلد الثامن والعشرون ١٩٦٦ .

(١١) علي جانب ، أدبيات ، استانبول ١٩٢٦ ص٢٥٤ .

(١٢) يونس أمره من شعراء التصوف الذين ظهروا في القرن الثالث عشر والرابع عشر الميلادي . لا يعرف بالضبط تاريخ ميلاده وان كانت وفاته ٧٢٠هـ =٢١/ ١٣٢٠م ، وكل ما وصل إلى أيدينا هو بعض المناقب التي كتبت بعد وفاته وخاصة مناقب البكداشيين . انظر كوبريلي زاده محمد فؤاد ، تورك أدبيات تاريخي ، برنجي طبع أ استانبول سنة ١٩٢٨ ص٣١٢ . ولد في ضواحي نهر ساقاريا ، وانتسب إلى شيخ يدعى " طابدوق أمره ، وتلقى عنه الفيض لسنوات طويلة . طاف ببلاد الشام وقونيه وآذربيجان ، والتقى بمولانا جلال الدين الرومي (ــ ١٢٧٣ م) . له رسالة صغيرة تسمى " رسالة النصحية " كتبها فيما بين ١٣٠٧ــ١٣٠٨ على الطرز المثنوي. ودفن في صاري كوي التي ولد بها . وكان يعمل بالزراعة وفلاحة الأرض في هذه النواحي .

انظر : فؤاد كپرلي ، تورك آدبياتند ه ايلك متصوفلري ، ايكنجي باصم ، انقره سنة ١٩٦٦، ص٢٢١ .

كتب أشعاراً تعليمية لنشر مبادئ التصوف في ربوع الأناضول وكان بعضها بالوزن العروضي ولكن أغلبها بالوزن الهجائي حتى تروج بين الشعب ، ولغته سهلة ميسرة ، ويعد بحق رائد الشعر الشعبي الديني .

تهتم الحكومة التركية إلى أيامنا هذه بدراسة حياته وإعادة صياغتها في أشكال فنية متعددة . كما طبعت أشعاره عدة طبعات . كما عقد له مؤتمراً علمياً عالمياً في السبعينات .

(١٣) ملحمة شفاهية تحكي حياة الترك قبل الميلاد . كتبت باللغة التركية الأيغورية في العصور المتقدمة . ورد ذكرها في تاريخ رشيد الدين وأبو الغازي بهادر خان بالفارسية . دخلت إلى الأعمال التركية في كتاب " ده ده قورقوت " في القرن الرابع عشر الميلادي . نشرها الأستاذ الدكتور ذكي ولِيدي دوغان عن النص التركي وقدم لها سنة ١٩٧٢ . انظر محمد قابلان ، آدبيات حـ ٣ ، استانبول سنة ١٩٧٧ ص٩.

....

(١٤) وهو عبارة عن حكايات قصها " أتيب قورقوت " الشاعر الشعبي الذي يظهر الكرامات ويستقرأ الغيب ، وهو عبارة عن اثنتا عشر حكاية تقص مغامرات الغز ونضالهم مع الصليبيين . ظلت شفاهية حتى منتصف القرن الخامس عشر الميلادي وهي خليط من النثر والنظم . طبعت هذه الحكايات لأول مرة ١٩١٦ من قبل كليلي رفعت ثم توالت طبعاتها وترجماتها إلى معظم اللغات الأوربية . تعد ذات قيمة بالغة في دراسة تطور اللغة التركية وخاصة اللهجة الآذارية . ويقول كوپرلي زاده محمد فؤاد أن لها تأثيراً كبيراً على الأدب الشعبي الأرمني والجورجي . انظر : كوپرلي زاده محمد فؤاد ص٢٢٦ .

(15) M. Kaplan, Dede Korkut Kitabında hayvanlar,s , 55-69.

(16) Alain, Les Idees et les Ages II . Paris 1927 , p.71-78 .

(17) Prof .M. Kaplan,Turk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I, 1st . 1976.

(١٨) " بو آى غازي ، نك قونيه گيرد يكي دمده گبه كيندن بر آغاج بيتر ، دخي گو لگه سي عالمي طوطار . گولگه سينك آلتنده داغلر وار . هر داغك ديبندن صولر چيقار . او صولردن كيمي ايچر ، وكيمي باغچه لرصو وارير ، وكيمي چشمه لرآقيدر ، انظر : عاشق باشا زاده تاريخي ، على بك تشري ، استانبول سنة ١٣٢٢ . ص٧ .

(١٩) عاشق باشا زاده تاريخي ، استانبول سنة ١٣٢٢ ص٧ .

(٢٠) ينفي د / فاروق ديميرداش في مقدمة ديوان يونس أمره الذي نشره سنة ١٩٧٢م ، أنه بكداشياً باطنياً ويؤكد على أن يونس أمره كان مسلماً سنياً صوفياً حراً اعتمدت أشعاره الصوفية على وحدة الوجود . انظر :
Yunus Emre Divânı , Tercuman 1001 Temel eser , 1st 1972 . S, 25-26.

(21) Prof. Dr. Fuad Köprülü , Turk Edebiyatında ilk Mutasavvıflar ikinci, Basım , Ank , 1966 . s.228 .

(22) Abdulbaki Gölpınarlı , Yunus Emre Divânı,1st.1943 .

(٢٣) الديوان ص٩٨ :

" شو قارشى كه داغلري ، ميشه لرى باغلرى
صافليق ، صافليق ايله آشدوق الحمد لله "

(٢٤) الديوان ص٥٠ :

" برباغ كه ويران اوله ايچى ديكانله دولو
آيتلامق نيله سون اود ايله يانما ينجه "

....

(٢٥) الديوان ص ٧٧ :

" قور آغاچى نيه درلر كسوب اوده ياقارلر
هركيم عاشق اولمادى بكزر قورو اغاچه "

(٢٦) الديوان ص ٢٧ :

عاشق اولميان آدمى ∴ بكزرمش بر آغچه
آغاچ يمش ويرمه ينجه ∴ بوداغى اگمزايمش

(٢٧) الديوان ص ٥٠ :

ايصسزلق ويابانده او دمى بولنور آندا
قاوى طاشى چا قماغى بربرده اولما ينجه
ايصسزلقده قالمه سن ، اودينى سوندرمه سن
اودى قاچان بولا سين اوجاغى وارماينجه

(٢٨) الديوان ص ١٥٩ :

كيم درويشليك ايسترايسه ، دييه م اكا نيتمك گرك
شربتى اليندن قويوب آغويى نوش اتيمك گرك
ونيادن گوكلونى جكه اليله آريه اكه
اونكه يارى گول قاته ، گونشده قورونمق گرك

(٢٩) الديوان ص٩ :

طوبراغيلة بيله گلدى دورت صفت ... صبر وايى خوى توكل مكرمت
صويلة كلدى بيله دورت دور لوحال ... اول صفا دروهم سخالطف ووصال
ييل ايله كلدى بيله ييل دورت هوس ... اولدورر كذب وريا تيزليك نفس
اوديله كلدى بيله دورت دورلوداد ... شهوت وكبر وطمع برله حسد

(٣٠) الديوان ص ٤٢٨ :

" مسكين يونس گو سوزينى ∴ طوبراغة اوركل يوزينى
طوبراغة دوشمة ين دانة ∴ آخر ينه يتمز جانم

(٣١) الديوان ص ١٦ :

" مسكين يونس اره نلره تكبر اولمه طوبراق
طوبرا قدن بتركليسى كلستان طوبراق "

(٣٢) الديوان ص ٥٩٤ :

دولاب نيچين اينلرسين ... دردم وار اينلرم
بن مولايا عاشق اولدم ... اونك ايچون اينلرم
بن آدم درد لي دولاب ... صويوم آقار يالاب يالاب

....

يويله امرايتمش چالاب	اونك ايچون اينلرم
بنى بردا غده بولديلر	قولوم قنادم قيرد يلر
دولابه لايق كورديلر	اونك ايچون اينلرم

* * * * *

صويوم الچاقدن چكرم	دونوب يوكسكدن دوكرم
گورك شوبن نه چكرم	اونك ايچون اينلرم
بن برداغك آغا چيم	نه طاتليم نه آجيم
درويش يونس ايدور آهى	گوزياشى دوكر گناهى
حقه عاشقم والله	اونك ايچون اينلرم

(٣٣) الديوان ص ١٢٤ :

مسكين آدم اوغلانينى بكزتمشلر اكنجيله
كيمى بتر كيمى يتريره طوخوم صاچمش گبى

(٣٤) الديوان ص ٨٥-٨٦ :

ينه برباد نوبهار خوش نوعيله أسدى ينه
ينه قيشك صوغوقليغى فضوللوغك كسدى ينه
ينه رحمت بى قياس ينه عزت اولدى دمساز
ينه گلدى بويكى ياز قوتلوقدم باصى ينه
ينه يكى خزينه دن يكى خلعت كيدى جهان
ينه وير يلدى يكى جان اوت وآغاج سوسدى ينه
اولمش ويدى اوت وشجر ديريلوين گيروينسز
مشركلره نكته يتر وار ايديكى نسلى ينه
ينه صحرا ومركيزار خوشى آقار اسروك بوصولر
جيها نلره صاچدى نيثار جمله عالم دوستى ينه
ينه ير يوزو دوناوب قات قات اولوب رنكه باتوب
بلبل گوله قارشى اوتوب جان بوداغة آصدى ينه
سوزوم دكل يازقيش ايچون گلدى معشوقة ايشى ايچون
اولدورديكك باغيشلامق بادشاهك قصدى ينه
ينه يونس پاشدن چيقوب عارونا موسونى يقوب
عاشقلرك جريمة سيندن اولو قدح ايچدى ينه

(٣٥) الديوان ص [illegible] :

" اى عشق أرى آچ گزينى ير يوزينه قيل كيل نظر
كوريو لطيف چيچكلرى بزه نوپ اوش گلدى گچر
بولار بويله بزه نوين بو ينكى حقه صونوبن
برصور آنى بو نلره سن قابخارى در عزم سفر "

....

(٣٦) الديوان ص ٧٣ :

Giderdüm ben yol sıra yavlak uzamış bir ağaç
Böyle latif böyle şirin gönlüm aydur birkaç sir aç
Böyle uzmak ne manidür çünki bu dünya fanidür
Bu Fuzulluk nişanıdur gel beru miskinliğe geç
Bir gün sana zeval ire yüce kaddün ine yire "

(٣٧) الديوان ص٥٣ :

بر باهچه يه گيرمك گرك خوش تفرج قيلمق گرك
برگولى يايا لامق گرك هر كز اول گول صولمازاوله

(٣٨) الديوان ص ٥٨٥ :

سيريمده برباهچه گوردم تورلوچيچك آنده وار
أكوحقه كيدر ايسه ك اول چيچكى در ده دار

(٣٩) الديوان ص ٥٧ :

بلبل اوله يم اوته يم دوست باهچه سنده ياتايم
گول اولوبان آچيلايم آيروق واهى صولما يايم

(٤٠) الديوان ص ٢١٧ :

كل ورالوم بزوم ايله كيم گيره سين باهچه لره
دايم اوته‌ربلبللروم كليستانوم صولمازينوم
بزم ايلوك باعچه‌لرى دايم طازه دور گوللرى
معموره دور بستانوم آغيار كلوم اوزماز بنوم

(٤١) الديوان ص ٣٤٧ :

اولماز سوزى ديمازه م بن معرفت اهلينه
زيرا ديسه م اينا نماز آغا چده بتدى قاربوز

(٤٢) الديوان ص ١٣١ :

چيقدوم اريك دالينه آنده ديردوم اوزومى
بوستان ايصى قاقييوپ ديرنه برسين قوزومى

(٤٣) الديوان ص ٢٨٤ :

بر قورى آغاچ ايدوم يول اوزره دوشمش ايدوم
اربكا نظر قيلدى طازة جوان اولدوم بن
اود آغاچى بيكى يانار وجودم
دوتونوم گوكلره سحر يليدر

....

(٤٤) الديوان ص ٤٧ــ٤٨ :

هركيمه كيم درو يشليك باغيشلانه
قلبى كيده باك اولا گومشلانه
نفسندن مسك ايله عنبر دوته
بودا غندن ايل وشاد يميشلانه
يابراغى دردلو ايچون درمان اوله
گولگه سنده چوق قد ملر ايشلانه

(٤٥) الديوان ص ٥٤٠ ــ ٥٤١ :

هب بهارلر آچيلر
تسبيح او قور چيچكلر
بربربندن سچيلير
تسبيح او قور چيچكلر
ذاكر باشى لاله لر
طريقينجه وار الار
حق جمالك گوره لر
تسبيح او قور چيچكلر
عنبر بوى درويشلرى
آقار كوزى ياشلرى
هو چكه يولد اشلرى
تسبيح او قور چيچكلرى
زرين چيچك ذكر ايدر
مور منكشه شكرايده ر
جملة باغلار باهچه لر
تسبيح او قور چيچكلر
ارغو وان عشقى دار
صحرالرده كوشكى وار
درونكده مشكى وار
تسبيح او قور چيچكلر
قرانفيللر آغلامشى
ديللر ينجه سويلمش
هب چيچكلر بويله مشى
تسبيح او قور چيچكلر
ديوان دورمشى گول حاتمه
گل دعادن اونوتمه
يارينا ترك ايتمه
تسبيح او قور چيچكلر
زنبق ديوانده بيله
بوينك اكربو يوله
واجب اولدى هرقوله
تسبيح او قور چيچكلر

(٤٦) ص ٥٤١ ــ ٥٤٢ :

صوردم صارى چيچك بكزك نه دن صارى در
چيچك ايدور اى درويش آهم داغلر اريدر
ينه صوردم چيچكه سزده اولوم وارميدر
چيچك ايدور اى درويش اولومسز ير وارميدر
ينه صوردم چيچكه قيشك نرده اولورسون
چيچك آيدور آى درويش قيشك تراب اولورز
ينه صوردم چيچكه طامويه گيره رميسن
جيجك ايدور اي درويش اول منكر لر ير يدر
ينه صوردم چيچكه او جماعه كيره رميسن
چيچك ايدور اي درويش او چمق آدم شهريدر
ينه صوردم چيچكه كل سزك نه كز اولور
چيچك ايدور اي درويش كول محمد تريدر
ينه صوردم چيچكه عدمى بيلير ميسن
چيچك ايدور اي درويش عدم بنده بريدر

....

ينه صوردم چيچكه قيرقلرى بيلير ميسن
چيچك ايدور اي درويش قيرقلر الله ياريدر
ينه صوردم چيچكه رنكى قاندن آليرسن
چيچك ايدور اي درويش آى ايله گون نورودر
ينه صوردم چيچكه بو يكوك نه دن اكريدر
چيچك ايدور اي درويش قلبم حقه دو غرودور
ينه صوردم چيچكه آتاك آتاك وارميدر
چيچك ايدور اي درويش بونه عجب صورودور
ينه صوردم چيچكه سن كعبة يى كوردك مى
چيچك ايدور اي درويش كعبة الله اويدر
ينه صوردم چيچكه باغچه كه كيرسه م نه اوله
چيچك ايدور اي درويش قوقله بنى گرى دور
ينه صوردم چيچكه سن سراطى گودوك مى
چيچك ايدور اي درويش جمله نك اول يوليدر
ينه صوردم چيچكه كوزك نه دن يا شلى در
چيجك ايدور اي درويش باغير حكم باشليدر
ينه صوردم چيچكه " يونس " ى بيلير ميسن
چيچك ايدور اي درويش يونس قير قلر ياريدر

(٤٧) الديوان ص ٥٧ :
كل وريحان قوقوسي عاشق ايله معشو قدر
عاشقك معشوقه سى هيچ او كندن كيتمه يه

(٤٨) الديوان ص٢٠٦،١١٣،٤٦ :
وارم اول دوسته اولام هم آچيلوبان گل اولام
هم اوتوين بلبل اولام دورا غم گليستان اوله
دوست باغچەسينه گيردوم اوكه رم كلزارينى
دوستك يوزى گل بكا عاشقام بلبل اكا

* * * * * * *

كيردوم عشقكك باغوكا باقدوم صولونه صاغونه
درلو چيچكلر دروين كللرينى بيلايك
يونس ار نظرونده طازة كللر آچيلمش
كرچك ار بلبل ايسه نظر ده اوتمك كرك
بلبل ده عاشق اولمش قيزيل كلك يوزينه
كوردم اره نلر يوزك هزار دستان اولدم بن

....

(٤٩) الديوان ص ٢١٧ :
كل وار الوم بزوم ايله كيم كيره سين باغچه لره
دائم اوتر بلبلرك كليستانم صولماز بنوم
بزم ايلك باغچه لرى دائم طازدركللرى
معموره دورلريستانم آغيار كلم اوزماز بنوم

(٥٠) الديوان ص ٢١٧ :
بيل اون ايكى آى بوعشق كلى اود ايچنده بيتويدرور
ياندوغمجه آرتار قوقوم دوروك كچوپ صولماز بنوم
كورك كورك بودولتى بوعشق ايله بشارتى
دوست باغنك ايچنده بن عشق چادرك قوروم بوگون

(٥١) الديوان ص ٣٠٠ :
ديكان اولمه كل اول اره ن يولنده ديكان اولور ايسمك اوده ياناسين
سن كلى كوروركن ديكانه صونمه الك

(٥٢) الأخيان : الأخوة : تنظيم اجتماعي بدأ في الظهور خلال انهيار الدولة السلجوقية إبان القرن الثالث عشر الميلادى . وكان يحمل اسم الفتوة فى بادئ الأمر . كما كان يتسمى رئيسهم بـ " الأخ " " الاخى " ويظنهم البعض " طريقة صوفية " والبعض الآخر " طريقة حرفية " . وسبب ذلك أنهم كأي طريقة صوفية يتبعون نظاماً أخلاقياً معيناً وانتشرت مبادئهم في أول الأمر بين الحرفيين .

ولقد لفتت هذه الجماعة أنظار كثير من الباحثين ، خاصة لانضمام عدد كبير من الشباب الحرفي الأعزب إليها ، ومن هنا عدها البعض طريقة حرفية وعدها البعض الآخر طريقة صوفية ذات مبادئ سرية . وان كان الرحالة العربي ابن بطوطة قد شاهد جماعاتهم منتشرة في سائر مدن الأناضول خلال القرن الربع عشر . وقد ذكر أن نظامهم يعتمد اعتماداً كبيراً على مساعدة بعضهم البعض ومساعدة الآخرين . وكان الشيخ آدابالى والد زوجة عثمان غازى مؤسس الدولة العثمانية وكذلك أخاه علاء الدين كانا من أتباع هذه الجماعة وأن طوابير المشاه فى الجيش العثماني قد استلهمت ملابسها من زيها . كما أن الانكشارية فى عهد مراد الأول قد استلهموا منهم غطاء الرأس أيضاً .

وكانت لهم ملابسهم الخاصة بهم ، وعاداتهم المتعلقة بالبيع والشراء ، جودة فى الصنع ، قلة فى الربح ، مشاركة فى العمل . وأهم صفاتهم الأخلاقية العفو عند المقدرة ، وكظم الغيظ عند الغضب ، الإحسان إلى العدو ومساعدة الغير .

وكان لا يسمح لمن يشرب الخمر أو المشرك أو المنافق أو القصاب والصياد والجراح والدلاك أو لمن يعمل بالسحر والعلوم السرية بالانتساب إليها : انظر
"Meydan Larousse. 1st 1971 . I cilt.s.159.

(53) Prof. Dr. Ömer lütfü Barkan, kolonizator, Türk Dervişleri vakıflar Dergisi sayı 11. Ankara 1942.

الفصل الثانى

مولد سليمان چلبى

د/ الصفصافي أحمد المرسى

مولد[1] سليمان چلبى

****

ما أن تذكر كلمة المولد حتى يتبادر إلى الذهن فوراً " مولد سليمان چلبي " [2] وعلى الرغم من أن قصائد أخرى تعد موالداً إلاّ أن مولد سليمان چلبي نال من الشهرة وذيوع الصيت ما جعله يفوق كل ما عداه .

لقد بدأ الأدب التركي والثقافة التركية في النمو والتطور في بلاط ودواوين آل عثمان بالأناضول في القرن الخامس عشر الميلادي — وقد كتب كل من مراد الثاني (٨٠٦ـ٨٥٥ هـ / ١٤٠٢ـ١٤٥١م) ومحمد الفاتح (٨٥٥ـ٨٨٦هـ / ١٤٣٠ـ١٤٨١م) وبايزيد الثاني (٨٥١ـ٩١٨هـ / ١٤٤٦ـ١٥١٣م) والاميرجم (٨٦٤ـ٨٩٩هـ / ١٤٥٩ـ١٤٩٥م) شعراً تركياً . كما كان الأمير سليمان بن يلديرم بايزيد يحمي الشعراء ويغدق عليهم العطاء .

وكانت الموضوعات الأدبية المتعلقة بالموضوعات الصوفية والتي لقيت رواجاً كبيراً بين الشعب في القرنين الثالث عشر والرابع عشر قد تطورت تطوراً ملحوظاً في القرن الخامس عشر وأنتجت آثاراً قيمة .

وكان من أهم هذه الآثار هو " وسيلة النجاة " لسليمان چلبي الذي نجح في التعبير عن عواطفه ومشاعره الدينية بطريقة صادقة أقنع بها الطبقات المثقفة والشعبية جنباً إلى جنب . وفتح به الطريق أمام نوع " الموالد " في الأدب التركي .

وقد اعتمد رائف يالكنجي على أقدم نسخة لسليمان چلبي حين قال أن سليمان چلبي كتب أثره هذا المتضمن للمولد وهو في الستين من عمره وقد انتهى منه سنة (٨١٢هـ =١٤٠٩م) وأنه قد توفى سنة (٨٢٥هـ= ١٤٢٢م) وخرج بنتيجة مفادها أن سليمان چلبي قد ولد سنة (٧٥٢هـ=١٣٥١م) . [3]

وقد كتب سليمان چلبي هذا المولد وهو يعمل إماماً لمسجد بورصة في عهد يلديرم بايزيد رغبة منه في إظهار فضائل الرسول محمد " صلعم " .

وعدد النسخ الموجودة في مكتبات استانبول وحدها إحدى وخمسون نسخة[4] من " وسيلة النجاة " تضاربت حولها الأقوال واختلفت الآراء حول عدد أبيات المولد ، وان كان أكثرها تداولاً هي النسخة التي أعدها للنشر رضا أفندي وطبعت بمطبعة احمد كامل سنة ١٣٢٣ وعدد أبياتها ٣١٧ بيتاً. وكذلك طبع هذا المولد في العصر الحديث عدة طبعات بعضها مختصر وبعضها زيدت عليه كثير من الإضافات . ولكن خلاصة الدراسات التي تمت على هذه النسخ للوصول إلى النسخة الأصلية أكدت أن النص الأصلي بعيد كل البعد عن المزخرف الطنان بل أسلوبه بسيط كل البساطة صادق كل الصدق ، وأن المباحث الرئيسية فيه هي ما يلي :

١) توحيد الباري

سبحانه وتعالى عز وجل : وهو الجزء الذي يعد مقدمة للمولد ويحتوي على صفات الله الحسنى ويتناول قدرته وعظمته .

٢) التماس الدعاء

لمن نظمه وإبداء عذره : وفي هذا الجـزء يتمتـع الكتـاب بسهولة ملموسة ، وشكلاً واضحاً في التعبير عن الفكرة . والكاتـب يوصي القراء بالدعاء له ويسألهم المغفرة وغض النظر عما يعن لهم من نقص أو عيب في الكتاب . وبعد الرجاء في ألاَّ ينقلوا نواقصه إلى غيرهم يختتم هذا الجزء في تواضع جم حيث يقول :

" إن نواقص مثل هذا الشاعر كثيرة
ومن يتوانى عن قرض بيت واحد "(٥)

والشاعر هنا بطريقته الخاصة به والمفعمة بالصدق والبساطة يعبر عن أفكاره المتعلقة بالإنسان الكامل ونواقصه فيقول في هذا الجزء:

"إن الصادق هو من يعرف الناقص والكامل
والكامل هو الذي يعرف كل الكمال
وهؤلاء الذين كلهم نقائض
تكون عيونهم مركزة على نواقص الناس
والشخص الذي يكون رجلاً كاملاً
لا ينظر قط إلى عيوب الناس
ولذا ، استر عيوبك بالإحسان
وبالإحسان يكون كل أمر صادق
وإني لاعترف إني ارتكبت نواقصاً
وكل ذي إحسان يغض الطرف عنها
وكـل مكـان بـه نقصـاً
يصلحه أهل الكمال بالإحسان(٦)

٣) بيان خلق العالم :

يتناول الشاعر هنا مسألة وجود الله قبل أن يوجد العالم ، وانه سـبحانه وتعالى هو الحاكم المطلق على كل العالم ، وانه هو الذي خلق الموجودات من العدم ، وان قدرته تبدو في هذه الموجودات بالرغم من تنزهـه عنهـا ، وان العالم قد حدث بعد أن قال له كن فكان ، ولو أراد العدم لهـذا العـالم لحـدث بإشارة من قدرته . ووجود الموجودات في السماوات والأرض مرتبطة بقدرته

، وذاته العلية موجودة حتى ولو سارت كل هذه الموجودات إلى العدم . أي أن هذا الجزء يتناول نظرية وحدة الوجود السابق الإشارة إليها .

٤) بيان فترة العالم وروح محمد عليه السلام :

الشاعر في هذا المبحث يغوص أيضا وراء المعاني الصوفية مركزاً على نظرية النور المحمدي ، فقد بين أزلية الخالق أولاً ثم انتقل إلى صنع العالم ، ولكي يخلق هذا العالم، فلقد خلق روح المصطفى " صلعم " واحبها وتعهدها بالرعاية والتربية وحسن التقويم لسنوات عدة ، وجعلها دواء لكل داء ، ومنحها كل المثل العليا ، والصفات الحميدة ، وجعلها مقربة من ذاته العلية ، وعلمها العلم اللدن والعلم الظاهر ، وخلق السماوات والأرض منحة لحبه . ولو لم يكن محمداً لما كانت السماء والأرض والشمس والكواكب الأخرى ولا الليل والنهار ، ولو لم تسعد البرية بطلعته لما نزل آدم عليه السلام إلى الدنيا ولما كان له السمع أو البصر والكلام ، ولما كان ديننا منحة منحها الله لامة محمد ، فمن أجله قبل توبة آدم ، ونجى نوح من الغرق ، وظهرت المعجزات قبل أن يولد ، وصعد عيسى إلى السماء لكي يكون من أمته ، وتحولت عصا موسى لعزته إلى حية رقطاء ابتلعت حيات السحرة الآخرين ، وتحولت نار إبراهيم برداً وسلاماً لأنه جده ، وبعد أن استرسل في الفضائل التي نالها أجداده لعزته ومكانته لدى الخالق سبحانه وتعالى ، انتقل إلى القول أن كل الموجودات ، القمر والشمس والنجوم والكواكب والسماء والأرض والنعيم والجحيم خلقت من اجله، والواصلون يصلون به ، وازدان العالم بمقدمه ، وامتلأ العالم نوراً من سناه ، وملئت الجنان بالحور لذاته ونزل جبريل بالفرقان من اجله ، وسكان هذا العالم سيصلون إلى الطريق المستقيم بهدايته ، والواصل إليه واصل إلى الله متمتعا برعايته ، هو مقتدى العالم وأمام الرسل ، ولما كان محمد سبباً لوجود هذا العالم لزم عليه – أي على العالم – طاعته والعمل بشريعته توسلاً إلى رضائه وبهذا فقط ينال هذا العالم رحمة الخالق .

والشاعر في هذا الفصل يحكي انتقال النور المحمدي بشكل بسيط وسلس ، فالله خلق آدم وزين به العالم ، ووضع نور المصطفى فى جبينه ، وأعلن إن هذا النور هو نور جبينه ، وبعد أن مكث النور فى جبين آدم زمناً طويلاً ، انتقل إلى جبهة حواء وظل بها شهوراً وسنيناً طويلة ، ثم بدأ يتجلى في جباه نسلهم حتى وصل إلى إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام ، وينهي الشاعر هذا الفصل بهذه الأبيات :

وما إن وصل إليهم حتى تظهر العيان
لو نظرت لأدركت ذلك على الفور
والعاقل يعي كلمتي فورا
فكن عاقلاً وأعي كلماتي
والكلام كثير وليكن مقصودي البيان
حتى تكون هذه المعاني واضحة لك

فــإن ذلــك النــور قــد عــبر
وتجلى وتلألأ من جميع الأصحاب والأرحام
وظل بهذا الشكل المسلسل المتصل
حتى انتقل إلى المصطفى
وهكذا وصل ذلك النور إلى اصله
وعندما وصل إلى جبين محمد
جــاء هــو رحمـــة للعـــالمين
واستقر النور به إلى ابد البدين
ولم ينتقل من ذاته إلى سواه
حيث وجد مستقره فلم يفارقه(٧)

وبمثل هذه السلاسة والعذوبة بدأ سليمان چلبي الفصل التالي والذي تناول فيـه قيمة ميلاد الرسول " صلعم " :

السيدة آمنة أم محمد "صلعم" ذلك الدر ولد من ذلك الصدف
عندما حملت من عبد الله وحان الوقت بالأيام والأسابيع(٨)

وفي نهايته أبيات تنم عن الطلاوة والعذوبة المتناهية والمقدرة الفائقة للكاتب على مزج اللغات الإسلامية ببعضها البعض ليخرج إلينا رحيقاً حلواً مذاقه حيث يقول :

" أصغوا إلى حتى أحدثكم ولنأكل الشهد كالطوطي
ولنذكر ملك ديننا ولتسعد أرواح السامعين
وكل من يصغى إليه بالعشق تتفتح في وجدانه حديقة الرحمة
ويصدح عنده بلبل الهداية وترتفع فى جنباته سرو السعادة
ومن يجاور المصطفى بلا شك تصله نفحات الشفاعة فى كل آن
ومن يسمع هذه الكلمات بالحب لا جرم سيرحمه الله(٩)

أ ٥) بيان ظهور النبي صلى الله عليه وسلم :

في هذا القسم يتحدث الشاعر عن ميلاد رسول الله " صلعم " ومـا ترتـب علـى ميلاد حضرته الشريفة من مكارم ويبدأ هذا الجزء بالأبيات التالية :
" منذ أن عزمت السفر فى ديار القلب
ربطت به آلاف المغريات
ولنفتح صفائح السكر تلك
ولم تتذوق الروح صفاء عذب كهذا
كم هو عــذب ذلك الشكــر .
ومن يهجر سكراً في لذته هكذا .. ؟
فلتتذوق معاني ذلك الشهد
وسنقول انه ليس في العالم سكراً(١٠)

ثم ينتقل الشاعر إلى المعجزات التي شهدها العالم لحظة ميلاد النبي المصطفى " صلعم " نقلاً على لسان أمه آمنة :

" ترى آمنة أن نوراً قد شمل دارها ، وان هذا النور قد خرج حتى أصبح واضحاً لعيان الإنس والجن . وان ملكاً قد بسط على الهواء بساطاً سندسيا جعل المغرب والمشرق والكعبة عالماً واحداً . وتفهم آمنة من هذه العلامات أنها على وشك أن تلد محمدا " صلعم " وكانت وحدها وإذا بالجدار ينشق وتخرج منه ثلاث حوريات يقدمن عليها ويجلسن بجوارها، ثم يتلو ذلك مقدم أطياف من الحور استضاء المكان بنورهن، ويخبرنها أنها ستنجب غلاماً لم تر الدنيا مثله من قبل ولن ترى مثله بعد " .

وتحكى القصيدة كيف أن الله سبحانه وتعالى قد أمر جميع الكائنات أن تزدان فتقوم الحور بالطواف في جنة رضوان ليبشرن أهل الجنة بمقدم الرسول ، وان يغلق جبرائيل أبواب جهنم وان تختفي الوحوش – والطيور الجارحة عن الأعين في هذه الليلة وبعد ذلك يعود الشاعر إلى السيدة آمنة مرة أخرى لنسمع منها أولا بأول لحظات الوضع المبارك .

قبيل وضع الرسول الأكرم شعرت أمه بالعطش فطلبت الماء ، فيقدمن لها قنينة من الشراب أحلى من الشهد وابرد من الثلج ، فما أن تشربها حتى يمتلئ جسدها نوراً، وفي تلك الآونة يقدم عليها طائراً أبيضاً ناصع البياض فيقف خلفها ويرفرف بجناحيه بشدة فيولد سيدنا محمد في تلك الآونة ، ولم تشعر آمنة بآي ألم من آلام الوضع قط ، فتشمل السعادة الأرض والسماء وما بينهما ، ويتبدد ظلام العالم وتفد كل الكائنات مسبحة بحمد الله لمدح محمد .

ثم يتلو الشاعر هذا الفصل بفصل آخر يوضح فيه كيف أن النور المحمدي قد شمل مكة كلها وأظل ساكنيها . وما إن رأت آمنة ذلك حتى غابت عن وعيها ولما أفاقت لم تر الحور حولها وألم بها الجزع عندما لم تجد مولودها بجوارها وظنت أن الحور قد أخذنه ولكنها رأته في ركن من أركان الدار المباركة : فخرت ساجدة شاكرة للمولى عز وجل ، وزادت سعادتها عندما وجدته ملفوفاً بلفافة ناصعة البياض ، ولما همت لأخذه إلى أحضانها سمعت صوتاً من السماء يقول لها : " أخفيه ثلاثة أيام وان قوماً سيأخذونه وسيعيدونه إليك ثانية .

وعندما رأى سكان السماوات السبع أحمد في أيدي حوريات الجنة أرادوا أن ينثروا أمامه أطباق الجواهر النورانية متلهفين إلى رؤيته والتمتع برؤيته البهية .

ويتبع الشاعر ذلك بجزء آخر يوضح فيه المعجزات التي شملت الكون كله لحظة مولد الرسول الكريم . ويبين كيف أن الأصنام قد طأطأت رؤوسها ، والشياطين والجن قد ختم على قلوبها ، وسيطر الغم والكدر على الكافرين جميعا ، وتنهدم الكنائس ويهرع القساوسة خارجين من تحت أنقاضها ولكنهم يبقون حيث هم فيلقون حتفهم . ويتصدع إيوان كسري وتتبخر مياه بحر الصاوه وتخمد نار المجوس ، ويتعلم كل

العرب منه العلم والعرفان ولم يناهز الرابعة عشر بعد ، وتتوالى المعجـزات ويتـردد اسمه على كل لسان وفي جميع اللغات .

٦) بيان معجزات النبي عليه الصلاة والسلام : ـــ

يبدأ هذا الجزء بالأبيات التالية :

وجاش بحر ذلك القلب ثانيا
وتناثرت الجواهر بهذا الجياش
وحينما وصل نسيم العشق تلاطم الموج
وخرجت تلك المعاني النادرة فوجاً فوجاً
وإذا نظر إليه بعين القلب
فليعلق هذا الدر بإذن الروح
يعني در معجزات المصطفى
ومن يمنح القلب والروح والصدق والصفاء(١١)

ثم يلي ذلك بتعداد معجزات النبي " صلعم " ومنها مثلاً؛ أنه لمـا كـان جسـمه الشريف من النور الساطع فلذلك لم يكن ظله يسقط على الأرض قط. وتظلـه دائمـا غمامة . وكان يرى أمامه كما كان يرى خلفه ، وعندما يتهيأ جبريل الآمين للنـزول بالوحي على ذاته الشريفة كان يشم رائحته عند اختراقه حجب السماء ، وكان يسمع من البعد بقدر سمعه من القرب ، وإذا ما تحركت شفتاه الكريمتان تحركـت معهمـا الشمس . كان خاتم النبوة باديا على جبينه الطاهرة ، وإذا ما داعبت ريـاح الصـبا شعره المبارك تعطر الجو بالمسك والعنبر ، وإذا ما عرق استقت الورود بعرقه العفى، وعندما نثر بيده المعطاءة التراب على وجه الأعداء فصـاروا عميانـا لا يبصرون .

وعندما يشير بإصبعه ينفلق القمر في كبد السماء شطرين ، كانـت أظـافره دراً ثميناً يتكالبون عليه وما إن تطأ قدماه جبال " حراء " حتى تهتز ولا تعود إلى سكونها إلا إذا أمرها قائلاً : " أيتها الجبال أسكني " وتدفقت المياه من راحتيه ، وهـرع إليـه الحمل المشوي المشبع بالسموم راجياً متوسلا : " لا تأكل مني يا رسول الله " . وأينع نوى النخيل لحظة أن واره التراب ، وسجدت له كل الأشجار وكان دواء ناجحاً وبلسماً شافيا للبعير التي اشتكت ظلم صاحبها ، وجعل الأعمى بصيراً ، واعترف بنبوته كـل شارد أو وارد ، أو طائر أو سابح أو نبات أو جماد .

٧) معراج النبي عليه الصلاة والسلام :

يتابع الشاعر في قصيدته معراج النبي " صلعم " على النحو التالي :

كان الرسول الأعظم في بيت أم هانئ في ليلة ليلاء ، فأتى إليه جبريـل الأمـين ببراق من الجنة وأخبره أن المولى يطلبه ، فينهض النبي على الفور ويمتطى البراق الذي امسك به جبريل ويتجه على الفور نحو العرش. وبعد أن يرى العجب العجاب في

الطريق يصل إلى القدس وهناك تستقبله أرواح الأنبياء ، ويأمره الله أن يؤمهم في صلاة ركعتين تضرعاً لله .

ثم يصعد مع جبريل سلماً من نور متجها نحو السماء . وكلما وصل المصطفى إلى سماء استقبله أهلها بالعزة والإكرام ويهنئونه على معراجه ، ويرى المصطفى أن كل أهل السماوات يعبدون الله ، فيوحد الله بين عباداتهم في عبادة واحدة وهي الصلاة ويهبها إلى أمة محمد مخبراً إياه أن من يقيم الصلاة كمن أدى كل عبادات أهل السماوات ونال ثوابها جميعاً . وبعد أن رأى الكرسي والعرش متخطياً سبعين حجاباً يصل إلى سدرة المنتهى ، ويخاطبه الحق تعالى بـ " لا حرف ولا صوت ولا لفظ " ولا يصل عقل مدرك قط إلى إدراك ما رآه هنالك . وبعد أن يصل إلى مقصوده عند الحق يعود إلى منزله الاول ويخبر صحابته بما شاهده في ليلته الليلاء تلك .

٨) هجرة النبي عليه الصلاة والسلام وبعض أوصافه :

وبعد أن يتحدث الشاعر عن هجرة النبي " صلعم " من مكة إلى المدينة بشكل موجز ومختصر ينتقل إلى الحديث عن أوصاف ذاته العلية ، ويبدأ هذا الجزء ببعض من الأبيات التي تحتوى على تشبيهات جميلة وظريفة ، ثم ينتقل إلى تعداد أوصاف النبي وأخلاقه فيقول انه عليه السلام كان عالي الأخلاق ، محب للخير للجميع ، به كل ألطاف الله مشغول بالعبادة ليل نهار، تطهر قلبه من الغيظ والغل والغش ولم يدخل قلبه سوى الحق تعالى، متواضعاً رغم انه سلطان الدارين ، لم يكذب قط فهو الآمين، لم يتبع هوى النفس مرة واحدة قط ، كان قنوعاً ، قنع من الحياة بالخبز والثريد ، دائم لذكر الله ، شاكر على القضاء؛ خيره وشره ، لم ينظر إلى ما حرم الله ، لم يطمع في شئ من متاع الدنيا قط ، ولم يكن يعرها اهتماماً ، لم يؤذ أحداً قط لا بفعل أو كلام، لم يأت بما حرم الله قط .

٩) بيان ما يجب أن تكون عليه أمة محمد عليه السلام :

إن الفرد في أمة محمد هو من يسلك طريق النبي في الطريق المؤدي إلى الله ، وهو من يتخلق بخلق رسول الله ، ومن ينتهي بما انتهى به وائتمر بما اؤتمر به ، ويجب أن ينشغل بالخير والطاعة متذكراً أحوال الآخرة ، ويجب ألا يعرف الحقد والحسد والكبر الطريق إلى قلبه ، لأن الحسد مفسد للجسد ، وأهل الكبر وأهل الربا سواسية عند الله ، ويجب على أمة محمد أن تبتعد عن الغيبة والنميمة والرياء في سبيل الله . ومن يرى عيوب نفسه متغاضيا عن عيوب الغير لا يحشر يوم القيامة أعمى .

ويوضح الشاعر أن الإنسان كثيراً ما يغمض عينيه عن نواقصه متفانيا في البحث عن عيوب الناس وذلك في البيت التالي :

" ولا ترى عينك شعرة من عيوبك فلتر عيوبك متناثرة "(١٢)

مبينا أن الخوض في مثل هذه الأمور ليس بالعمل الطيب ، لان لكل إنسان نواقصه ، والكمال من صفات الله وحده ، وبعد أن يفصل الشاعر القول في ضرورة الاقتداء بالرسول يتحدث عن عيوبه ونقائصه هو شخصياً .

١٠) بيان النصح والإرشاد :

في هذا الجزء أيضاً يبدو سليمان چلبي أمامنا بنفس الصدق والإخلاص وشفافية الروح وسلامة الأسلوب ، فلقد عدد لنا الشاعر في القسم السابق ذنوبه ونواقصه ، وهنا يسرد علينا ندمه ويطالبنا بالا نفعل كما فعل من ذنوب حتى لا تندم كما ندم هو ، بل يخاطب القارئ أو السامع قائلا : " لا تفعل كما فعلت أنا ولا تندم كما ندمت لا تنظر إلى أحوالي ، بل افعل أنت ما يرضى الله ويوصلك إلى طريقه " . ثم يعقب ذلك ببعض الأبيات التي تظهر أن النبي " صلعم " قد سلك سبيل الرشاد وتحدث عن أفعاله حيث يقول :

" أقام دعوته لك وعبيده أيضاً
واظهر بالشرع سبل الرشاد
حتى تلاطمت أمواج بحر هذا الشرع
ودخل الناس إلى هذا الدين أفواجا
وأضاء العالم بنور شرعه
وعمر ممالك القلوب والأرواح بسناءه
وأدار أمور أمته بالحسنى
ورفع قدر البؤساء إلى العلا "(١٣)

وبعد أن قضى عمره كله في سبيل الله وحانت لحظة المنية فلم يبق للإنسان إلاّ عمله الصالح ، وينهى هذا القسم عند هذا الحد متحدثاً عن وفاة النبي " صلعم " على النحو التالي :

" لنبدأ الكلام بالاحترام
ولتتناثر النيران المحرقة من كلماتنا
ولتفيض بكيها ولتكتوي القلوب
وما الجسد حتى تنوح من أجله الروح
فليحترق في النيران ولتشتعل جهنم من أجله
ولتتساقط من أجله قمم الجبال(١٤)

ويمكن أن نلخص مشتملات هذا الفصل كما صوره سليمان چلبي على النحو التالي :

ما إن بلغ الرسول الثالثة والستون من عمره حتى دنت لحظات الصعود إلى الرفيق الأعلى ويمرض ذات يوم بينما كان في منزل " ميمونة " وكان المرض يزداد يوما بعد يوم ويزداد معه هزال جسده الطاهر ، وكلما زاد ضعفه زاد حمده وشكره وذكره لله ، وفي النهاية لم تعد به قدرة على العبادة ، فما أن تحين الصلاة ، ويسمع صوت الآذان ، حتى يرغب في النهوض للوضوء والذهاب إلى المسجد للصلاة ولكن جسده لا يقوى على ذلك ، فيطلب من أبي بكر أن يؤم الناس بدلا منه ، فتنهمر دموع الصحابة وبينما أبو بكر يقيم الصلاة فلا يتمالك ويسيطر عليه البكاء ، فيطلبون من عمر أن يقيم الصلاة ، ولكن الرسول " صلعم " الذي سمع بذلك يرسل أوامره ثانيا إلى أبي بكر لكي يؤم المصلين ، فيؤمهم أبو بكر ، ويؤدون الصلاة ، ويستمر مرض الرسول ثلاثة عشر يوماً ، فيأتيه جبريل ويقرأه سلام الله ، ويسأله عن رغبته من المولى ، فيخبره أن غصته وشغله الشاغل هو أمته ، فيصعد جبريل ثانيا إلى السماء ويعود ويخبر الرسول أن الله قد قبل شفاعته في أمته وانه قد غفر لهم ذنوبهم .

ولما رأى الرسول " صلعم " جبريل الآمين وقد تدثر بالسواد والى جواره عزرائيل يسأله عن سر ذلك فيخبره أن هذه آخر مرة ينزل فيها بالوحي من السماء — فيسأل عزرائيل عن هذه الزيارة هل هي مجرد زيارة أم لقبض الروح ، وما إن سمع الرسول من الآمين أن الله مشتاق إليه حتى طلب من عزرائيل أن يعجل بإنهاء مهمته فهو مشتاق ويوصي أمته بالتمسك بشرعه .

وقد اتبع الشاعر ذلك بقسم خاص ببيان تسليم روح النبي عليه السلام، وكيف أن العالم كله قد اهتز عند تسليم الروح وأن آهات الألم وصرخات أنين العالم قد وصلت عنان السماء ، وان الشمس والقمر قد أصابهما الخسوف والكسوف ، ثم ينتقل إلى بكاء أبي بكر وعمر وعثمان وعلي والحسن والحسين وفاطمة وعائشة رضي الله عنهم جميعا .

وبعد أن تناول ما أصاب الخلق من هلع في مصابهم انتقل الشاعر إلى طريقة دفن النبي وسط أحزان الصحابة وبكائهم ، وكيفية إحضار جسده الطاهر إلى المدفن ، وهنالك صلى عليه الإنس والحور ثلاثة أيام متوالية ، وطافت به أرواح الأنبياء ورفرفت فوق المكان طوال الأيام الثلاثة أطياف ملائكة الأرض والسماء ، ووقفت صفوفاً متراصة لتصلى عليه ، وبعد أن انصرفت الملائكة والحور وأرواح الأنبياء جاء الصحابة ووضعوا الجثمان الطاهر في مثواه الأخير ، وبعد أن عادوا إلى ديارهم ولم يجدوا الرسول بينهم عاودوا بكائه ، ولكنهم في النهاية استسلموا لقضاء الله وقدره وصبروا على فراق المصطفى .

ويختتم الشاعر قصيدته بالنصح والدعاء ولم ينس الاستغفار عما يكون قد بدر منه من قصور .

ويوجد في مكتبات استانبول ثلاثون نوعاً ومائة نسخةً من الموالد ، منها ثمان وأربعين لأشخاص مختلفين ، ويوجد أيضاً موالد بالعربية والفارسية، فبالعربية إحدى

وسبعين نسخة ، وبالفارسية وبالارناؤوطية ثــلاث ، وواحــدة بالكرديــة ، ونســخة بالرومية ، ويوجد أيضاً نسخاً باللغة الجركسيه والبوشناقية .

ومن عادات المجتمع انهم يجمعون نفايات السجائر، ويطهرون المكان، ويبخرون الحجرات، أو المسجد بالبخور قبل الإنشاد والتلاوة .

والأبيات الأولى من " وسيلة النجاة " وهي من بحر الرمل على وزن " فــاعلات فاعلات فاعل " هي التالية :

فلنذكر اسم الله أولا
فهذا واجب العبد في كل عمل
فمن ذكر اسم الله أولا
سهل الله عليه كل عمل
وكل عمل يبدأ باسم الله
لا تكون نهايته بتراء قط
اذكر اسم الله مع كل نفس دائما
فباسم الله يكون الأمر منتهيا
فلو نطق اللسان اسم الله بالحب مرة
لتساقطت كل الذنوب كالخريف
يتطهر من يذكر اسما طاهرا
ومن يذكر اسم الله نال مراده

****

السيدة آمنة والدة محمد " صلعم "
ذلك الدر ولد من ذلك الصدف
إن ابنك هذا لم يأت مثله
أي ابن منذ أن خلق العالم
لم يهب الخالق قط أي أم
مثل ابنك الجميل القدر هذا
هذه الليلة يولد منك المصطفى
والمصطفى سيكون رحمة للعالمين
هذا القادم هو سلطان علم اللدن
هذا القدم هو خزانة عرفان التوحيد
هذا القادم هو سلطان خاتم المرسلين
هو صدر العالم رحمة للعالمين

****

سعدت كل المخلوقــات
زال الغم وخلق العالم من جديد

صاحت ذرات الكون جميعها
فتصايحت قائلة مرحبا
مرحبا أيتها الشمس المشرقة مرحبا
مرحباً يا روح الأرواح مرحبا
مرحبا يا شمس العاشقين
مرحبا يا بدر الصادقين
مرحبا يا روضة الجمال
مرحبا يا حبيب ذو الجلال
مرحبا يا رحمة للعالمين
مرحبا يا شفيع المذنبين
مرحبا يا صاحب القدر العالي مرحبا
مرحباً يا كنز العرفان مرحبا
مرحبا يا برهان الحق
مرحبا يا إمام الأنبياء
مرحبا أيتها الشمس الخالدة
مرحبا أيها البدر الدائم
مرحبا يا سلطان الدارين
يا من خلق من أجلك الكون والزمان[١٥]

فهذا الشعر يذوب رقة وعذوبة ، ويعبر عن عاطفة قوية متقـدة بحـب عميـق لرسول الله " صلعم " وهذا ما يميز هذه المنظومة ، فهي تفيض من قلب رجل امـتلأ حباً للنبي ، وتدفق هذا الحب على لسانه شعراً سلساً لطيفـاً، لا أثـر فيـه للتصـنع والتكلف الذي ألفه الأدب التركي ، فأسلوب هذه المنظومة من قبيل السهل الممتنع ولم يسبق ناظمها أحد في نظم المولد النبوي باللغة التركية ، وكتب لها ــ كما سـبق ــ نظائر كثيرة ولكنها لم تحظ بالقبول والاستحسان .

وخير ما يختتم به ما قاله عنه الشاعر التركي ضيا باشا (١٨٢٩ــ١٨٨٠م)فـي ضراباته :

منذ أربعمائة سنة لم يقل الأفاضل كلاماً يشبهه
لقد اجتهد الأحبة لتنظيره ولكنه ظل بكراً مثل القرآن[١٦]

****

....

(١) تختلف معاني كلمة " مولد " اختلاف استعمالها ، ولكن ما يعنينا هنا هو استخدامها للدلالة على مولد الرسول الكريم محمد " صلعم " وما يصاحب الذكرى من احتفالات وإنشاد وابتهال ديني . ولقد اختلفت الآراء الدينية حول الاحتفال بالمولد فمن مدعي بأنها بدعة ، ومن قائل إن الإنشاد وقـراءة القصائد الدينية ليس بدعة إنما البدعة هو ما يصاحب ذلك من طبل وطرق للدفوف وما شابه ذلك ، ومن قائل أنها بدعة حسنة .وان العرب هم أول من بدأ الاحتفال بمولد النبي " صلعم " بزيارة المنزل الذي ولد فيه في يوم ميلاده ، وأقام الفاطميون الاحتفالات الباهرة في مصر ، ثـم انتشـرت هـذه العادات حتى شملت العالم الإسلامي كله من الأندلس والمغرب حتى الهند وما وراء النهر .

وقد بدأت الاحتفالات بالمولد النبوي الشريف في الدولة العثمانية تأخذ شكلاً رسمياً منـذ عهـد مراد الثالث (٩٨٢ـ١٠٠٣هـ / ١٥٧٤ـ١٥٩٥م) . وتثبت المراجـع أن عيـد المولـد النبـوي الشريف قد أخذ مكاناً في تشريفات السلطان منذ سنة ٩٩٦هـ. وما زال ينشد إلى يومنا هـذا فـي تركيا في مناسبات كثيرة ، خاصة مولد سليمان چلبي المعنى بهذه الدراسة (د . نجلا پك اولجاي ، إسلامي تورك أدبياتي استانبول سنة ١٩٦٩ ص١٤٠ـ١٥٣) .

(٢) سليمان بن عوض باشا بن محمود البروسي ، لا نعلم تاريخ ميلاده بالتحديد وان كانت وفاتـه سنة (٨٢٥هـ / ١٤٢٢ م) استنتاجاً من بيت التأريخ في كتابه " وسيلة النجاة " الذي كتبه سـنة "٨١٢هـ / ١٤٠٩م" وهو في الستين من عمره . ويستنتج رائـف يـالكنجى أن مـيلاده سـنة " ٧٥٢هـ / ١٣٥١م " وكان يقوم بالإمامة في مسجد " أولو جامع " في " بورصـة " خـلال عصـر السلطان بيلديرم بايزيد (١٣٨٩ـ١٤٠٢) وطبقا لتذكرة لطيفي وكنه الأخبار لـ " عالي " فقد كـان ذات يوم يصغى إلى واعظ فقال الواعظ فيما قال عن الرسل " لا نفرق بين أحد من رسله " وكان بين الحاضرين شاب عارضه في ذلك قائلاً " كلهم سواسية في أمر الرسالة " أما التفضيل والتفاضل فقـد ثبت من قول الحق " تلك الرسل فضلنا بعضهم على بعض " فتأثر سليمان چلبي وشرع في كتابة هذه المنظومة في فضل الرسول محمد " صلعم " واثبات أفضليته على كل الرسل .

ومقبرته في بورصة على طريق چكيركه (بهچت نجاتي گيل ، أدبيا تمزده اسملرسـوزليكي ، استانبول سنة ١٩٧٠) .

(3) Raif yelkenci,Süleyman çelebinin Mevlidmanzuması,En son Dakika gazetesi, 11 ocak ile 14 şubat 1949.

(4) Necla pekolcay,Süleyman Çelebi Mevlidinin nushaları,T.D III 1 Mart 1954.s 1319-322.

(٥) المولد :

شاعري گبي بونك اكسوكي چوق

اولمايه بربيتي كيم اكسوكى يوق

....

(٦) المولد :

كرجي تام وناقص كامل بيلور
كامل اولان جمله يى كامل بيلدر
آنلارون كيم اكسكى چوف ايشنوك
اكسيكك كوزلر اولورهر كيشنوك
هركيشي كيم اولا اول اكسيكي ار
قيلماز اول هيچ كيمسه عينه نظر
لطفيله عيني سترايدوك بونك
هم بواولور ايشى هر لطف ايصنوك
اكسكيمه قيلدم اوش بن اعتراف
هركه اهل لطف اولا قيلا معاف
ليك هر يرده كيم اولا اختلال
لطفيله اصلاح ايده اهل كمال

(٧) المولد :

بونلره ايرنجه اوشي قيلدوم عيان
باقاسك آنلاياسك بوندن همان
هركه عاقلدر سوزومى آنلار اول
عاقل اول سن دخى سوزوم آنلار اول
سوز اوزون مقصودي قيلالوم بيان
تا بو مانيلر سزه اوله‌عيان
جمله اصحاب وارحامدن اونور
جلوه وجولانيله قيلدى عبور
اشبو رسميله مسلسل متصل
تا اولنجه مصطفى يه منتقل

(٨) المولد :

شويله واردى ايردى اول نورا اصليكة — ايريشنجه اول محمد آلينكه
گلدى چون اول رحمتا للعالمين — واردى آنده قرارايتدى همين
آندن ارتوق كيمسه يه نقل ايتمه دى — چونكه يرك بولدى آيروق كيتمه دى

(٩) المولد :

آمينه خاتون محمد آنه سي — اول صد فدن طوغدى اول در دانه سي
چونكه عبد الله در اولدى حامله — وقت ايرشدى هفته وايام ايله

(٩) المولد :

دينله كوز بنده بريني ديه لوم — طوطيلر گبى شكرلر ييه لوم

....

دينموز مليكينى أباد ايده لوم ايشيده نلرجانينى شاد ايده لوم
عشق ايله هركيم كه دنيله سه بونى آجيله گوكلينده رحمت گولشنى
هم هدايت بلبلى آنده اوته هم سعادت سروى جاننده بيته
مصطفاتك جانيندن بى گومان اريشه بوي شفاعت هر زمان
هركه دينلرسه بوسوزى عيشق ايله لا جرم طا كرى آنه رحمت قيله

(١٠) المولد :

كيرو گوكل مصرينه قلدوم سفر
اغلادوم آنده نيجه تتك شكر
آچالوم اول شكرك تتكينى اوش
بيمه دك جانك صفالر بوله خوش
ايله لذتلى شكر در بوشكر
كيم بونك قاتينده شكر ها جر
بو معانى شكرك كريبيه سك
ديناده شكر يوخمش دييه سك

(١١) المولد :

بو گوكل درياسى ينه قيلدى جوشى
جوهرك جوش ايله طشره صالدى اوش
چون نسيم عشق ايردى ويردى موج
اول معانى درى چيقدى فوج فوج
كربوكا گوكل گوزيله باتسين
جان قولاغيكه بودرى طاقا سين
يعنى درى معجزات مصطفا
كيم ويرير جان وديله صدق وصفا

(١٢)المولد :

عيينك گورمز گوزك بيك قيلچه سين گور آيروق عيينك بر قيلجه سين

(١٣) المولد :

" قيلدى دعوت طاكريه هم قوللرى
شرعيله گوستردى طوغرى يوللرى
تاورور اولدى بوشرعك بحرى موج
دينه گيرور اولدى بو خلق فوج فوج
عالمى شرعيله بور نور ايله دى
جان وديل ملكينى معمور ايله دى
خوش بتوردى امتنك ايشلرك
هم گوتوردى يردن اول دشمشلرك

....

(١٤) المولد :

" باشلايالوم گيرو برسوز سوزيله   اود صاچيلسون سوزمزدن سوزيله
داغيله طاشوك يوره كك داغلاسون   تن نه در آنوك ايچون جان أغلاسون
اود لره ياقسوك اود لره آيچين كطاشك   طاشلره دوكسون آنون ايچون طاش باشا

(١٥) المولد :

الله آدين ذكر ايده لم اولا   واحب اولدرجمله ايشده هرقوله
الله آدين هركيم اول اول آكا   هرايشى آسان ايده الله اكا
الله آدى اولسه هرايشك اوكى   هركز بتراوليمه آنك صوكى
هرتفسده الله آدين دى مدام   الله آديله اولور هرايشى تمام
بركز الله يسه عشق ايله لسان   دوكولور جمله گناه مثل خزان
اسم باكن باك اولور ذكر ايلين   هر مراده ايريشور الله ديين

* * * * * * * *

أمنه خاتون محمد آنه سى   اول صدفدن طوغدى اول دردانه سي
بوسنك اوغلوك گبى قدرى جليل   بر أناية ويرما مشدر اول جميل
بوگيجه سندن اوليسر مصطفى   عالمه رحمت اوليسر مصطفى
بوگلان علم لدن سلطانيدر   بوگلان توحيد وعرفان كانيدر
بوگلان اول شاه ختم المرسلين   صدر عالم رحمة للعالمين

* * * * * * * * *

يراولمش جمله اولدى شادمان   غم گيدوب عالم يكيدن بولدى جان
جمله ذرات جهان ايدوب ندا   چاغريشوين ديد يلر كيم مرحبا
مرحبا آى شمس تابان مرحبا   مرحبا آى جان جانان مرحبا
مرحبا أى آفتاب عاشقانه   مرحبا آى ماهتاب صادقان
مرحبا أى بلبل باغ جمال   مرحبا آى آشناى ذو الجلال
مرحبا آى رحمة للعالمين   مرحبا سنسين شفيع المذنبين
مرحبا آى عالى سلطان مرحبا   مرحبا آى كان عرفان مرحبا
مرحبا آى ذات حقك مظهرى   مرحبا آى انبيانك رهبرى
مرحبا آى آفتاب بى زوال   مرحبا آى ما هتاب لا يزال
مرحبا آى باد شاه دوجهان   سنك ايچون اولدى كون ايله مكان

(١٦) ضياباشا ، خرابات ، مقدمة الجزء الأول

درتيوز سنه دنبرى افاضل   برسوز ديمدى اكا مماثل
تنظيرنه چوق چاليشدى ياران   قالدى ينه بكر مثل قرآن

الفصل الثالث

خرنامه كنموذج للهجاء

" عمرو محمد عبد الباقي "

" *خرنامه* "[١]

* * * * * * * *

منظومة "*خرنامة*" قصة تحكى حادثة "وقعت لحمار يرويها الشاعر شيخي[٢] على لسان الحيوان ، وهي نموذج من نماذج الأدب الشرقي القديم المأخوذ عن الأدب الهندي ، وهذه الحكايات واسعة الشهرة ،[٣] ونظمها كثير من شعراء الفرس من أمثال "سوزني" من شعراء القرن السادس الهجري ،[٤] والأمير حسين الحسين الغوري الذي نشأ في هراه عام (٧١٩هـ – ١٣١٩م – ١٣٢٠م) [٥]وغيرهما من شعراء الفرس .

وقد لقيت المنظومة التي نظمها شيخي اهتماما كبيرا بين الباحثين فقد تحدثت عنها المصادر التركية قديمها وحديثها ،وأجريت عليها بحوث علمية كثيرة للوقوف على هذا اللون الذي أخرجه لنا شيخي من أدب الهجاء الهزلي ، لكن من تناولوا *خرنامه* بالبحث والدراسة لم يوفوها حقها، بل إن منهم من صرح بأنه لم يطلع على المنظومة .

وأول بحث عمل عن خرنامة قام بإنجازه كوپريلى زاده محمد فؤاد ونشره في عام ١٩١٧ ضمن مجلة "يكى مجموعة سي" العدد الثالث عشر ، والمؤلف هو أول من صرح بعدم اطلاعه على النص الكامل للمنظومة بعد المستشرق "جب Gibb" لكنه عرف بها كعمل هجائي فريد في الأدب التركي ، انه لم يقدم نص المنظومة ولكنه قام بتلخيص الموضوع ، إلاّ أن تلخيصه جاء ناقصاً لاعتماده فقط على المختارات الشعرية الواردة في تذاكر الشعراء ولعدم اطلاعه على الأصل . [٦]

وفي عام ١٩٤٩م نشر طاهر اولكون بحثاً عن المنظومة قدم فيه نص خرنامة ثم عرضها نثراً ولكن فاروق قدري دميرداش يعد هذا البحث عملاً غير علمي معللاً ذلك بأن اولكون لم يبين الفروق التي وجدت بين النسخ المختلفة ، كما أنه لم يخل من الأخطاء ،[٧] وفي العام نفسه نشر دميرداش بحثاً عن خرنامة وذلك في "مجلة اللغة التركية وآدابها" بجامعة استانبول ، وعلى الرغم من حرص دميرداش على توخي الدقة في التحقيق الذي قام بإنجازه إلاّ انه لم يستطع مقاومة الأخطاء المطبعية التي وردت بالنص ،[٨] كما أنه قدم النص بالحروف الحديثة لكنه لم يقدم شروحاً كافية.

الاسم الحقيقي للمنظومة :

* * * * * * * * * * * * * * * *

هناك اختلافات كثيرة فيما هو مدون بالمصادر التي تناولت *خرنامه* حول اسمها الحقيقي ، ويتبقى سؤال جدير بالبحث والدراسة وهو : هل من الممكن أن يطلق على المنظومة اسم "*خرنتامه*" ؟ كما يرى البعض . وبطبيعة الحال فإننا نتلمس الفرق

بين معنى الكلمتين فالأولى معناها كتاب الحمار ، أما الثانية فمعناها : كتاب العقل أو كتاب الحكمة . وفيما يتعلق بذلك فإن المستشرق " جب Gibb " كتب ما نقله عن عالي صاحب كنه الأخبار أن المنظومة قدمت للسلطان " وان أحداً لا يجرؤ على تقديم عمل للسلطان يحمل اسماً غير لائق كـ " *خرنامه* " فأضيفت حرف الدال بعد حرف الراء بحيث تغير الاسم إلى " *خرد نامه* " أو بمعنى أكثر وضوحاً أصبح اسم المنظومة هو كتاب الحكمة ،[٩] ويبدو أن جب، هو الذي اخطأ في فهم عبارة عالي ،[١٠] ثم هو بعد ذلك يعجز أيضاً عن تقديم الدليل الذي يبين حقيقة هذه المنظومة فيقول " لم يسبق لي رؤية نسخة منها ولم أحصل على وصف شامل لمحتوياتها بل إن كل ما استطعت فهمه هو ما ورد بمذكرة مجهولة المؤلف في مطبوعات لطيفي حيث وردت ملاحظات كثيرة تتعلق بتأليف تلك المنظومة . [١١]

وقد سكت صاحب " الشقائق النعمانية " عن موضوع خرنامة ولم يورد بكتابه أية معلومات عنها ، لكن جب صرح بأن كاتب چلبي سجل في معجمه اسم *خرنامه* . [١٢]

والآن تبقى لدينا كلمة أخيرة نحاول فيها تحديد الاسم الحقيقي للمنظومة ، والحق أنه إذا أنعمنا النظر في مضمون القصة وما تحمله من أسلوب هجائي في شكل هزلي يعرض حال حمار تعيس بئيس يمكن لنا ترجيح الرأي القائل بأن اسم المنظومة هو *خرنامة*.[١٣]

موضوع المنظومة :

****

نظم خرنامة في بحر الخفيف على وزن " فاعلاتن ـ مفاعلن ـ فعلن " في كل شطر وقدمها إلى السلطان چلبى محمد لكي يستعين بالعتبة السلطانية بطريق الإشارة وذلك بأن اعتدى عليه اللصوص وسلبوا كل ما معه هو ورجاله ،[١٤] ففي عام (٨١٨هـ / ١٤١٥م ـ ١٤١٦م) مرض السلطان چلبي محمد نتيجة لانهزام جنده وانكسارهم في حرب " قرمان " التي نشبت في العام نفسه واستدعى شيخي لعلاج السلطان المريض ، وبعد شفائه كافأ السلطان شيخي بأن منحه ضيعة ، وهي عبارة عن قرية صغيرة تسمى " طوقوزلو Dokuzlu " .

وبينما كان الشاعر ذاهباً لاستلام أملاكه الجديدة تبين أن لهذه الضيعة أصحابا قدامى فهجموا عليه ونهبوا كل ما معه وقتلوا رجاله ،[١٥] فقدم الشاعر *خرنامه* يعرض فيها حاله البئيس على السلطان ويشكو له أعداؤه ،[١٦] وقد اعجب السلطان بأبيات شيخي فرق لحاله وعاقب المعتدين وعوضه عن خسارته التي تكبدها .

وقد أخذ شيخي موضوع خرنامة عن قصة الحمار التي وردت في كتاب : " زاد المسافرين " للأمير حسين الحسيني الغوري ، واستدل على ذلك بالمثال الذي ورد بكتاب " سانحات العرب " لمعلم ناجي وهو " ذهب الحمار يطلب قرنين فعاد مصلوم

الأذنين " ، ويضيف دميرداش قائلاً : " إن هذا المثال يوضح الجزاء الذي يلقاه الشخص الذي يتجاوز حده " ، ويذكر البيت الفارسي المثال :

بيچاره خار آرزوى دم نا يافته دم دوكوش كم كرد[١٧]

والبيت السابق هو واحد من ستة أبيات بالفارسية وردت بكتاب " زاد المسافرين " للغوري وتصور هذه الأبيات الستة قصة الحمار التعيس وتحوى ملخصاً مشابهاً لموضوع "*خرنامه* " شيخي أو لعلها تحمل نفس الفكرة التي دارت حولها منظومته وسنقدم الأبيات الفارسية كما أوردها دميرداش نقلاً عن ناجى وهي :

كان هناك حمار لم يكن له ذنب وذات يوم ازداد غما لعدم وجود أذنيه
وكان يتجول في كل الأطراف يطلب الذيل ولم يتفوه بكلمة واحدة
وفجأة وعن رضى فر الحمار من وسط حقل
فرآه صاحب المزرعة عن كثب ثم أسرع إليه وقطع له الأذنين
لقد تمنى الحمار المسكين الذيل ولكنه لم يجده وافتقد الأذنين
إن كل من جاوز حده في الطمع هذا هو جزاؤه فى النهاية[١٨]

وتقع خرنامة فى نحو ست وعشرين ومائة بيت من الشعر[١٩] قدمها شيخي على نسق المنظومات الطويلة فقدم لها بمقدمة تقليدية تحدث فيها عن توحيد الله ومدح الرسول ، وخصص لذلك اثنى عشر بيتاً من المقدمة، وافرد بعد ذلك ستة وعشرين بيتا لمدح السلطان وبينما يمدح السلطان ويثنى عليه فهو في الوقت نفسه يعرض للفتن التي وقعت له فيرويها من خلال مدحه للسلطان فيقول :

يأمل النور من أشعة الشمس أي " شئ لله " من قصره
فأصبح يتجرد وهو متحرر من الفتنة وجرد سيفا فولاذيا للشعب
لقد صارت في شأنه آية منزلة وفي زمانه كان الفتح والنصر[٢٠]

ولم يلبث بعد ذلك أن انتقل إلى الموضوع الرئيسي الذي تضمنته *خرنامه* فيقول :

(كان حمار هزيل
أضناه الحمل الثقيل فصار ضعيفا
حُمِّل بالعشب تارة وحمل الماء تارة أخرى
وأمضى بالقهر الليل والنهار فعلته الجروح
وإلى هذا الحد كان يجر الأحمال الثقيلة
ولم يخل جسمه من القروح والجروح) [٢١]

هذا الحمار الضعيف التعيس قد تدلت ذقنه فأخذه الوهن حتى أصبح لا يقوى على حمل ذبابة واحدة فوق ظهره ، ويصور شيخي حال الحمار الدميم تصويراً دقيقاً فيقول :

أقام للغربان محفلاً في أذنيه
وللذباب سرادقا في عينيه
فإن أخذت البرذعة من فوق ظهره
يصبح حينئذ لا فرق بينه وبين الخنزير
وذات يوم أشفق عليه صاحبه وأخذه في حمايته
أي اهتم به واعتنى
فاخذ برذعته وساقه إلى المرعى
فذهب الحمار إلى هناك كي يرعي
فرأى الثيران ذاهبة إلى المرعى
بعيونها النارية وصدورها القوية

ويصور الشاعر أعداءه تصويراً تمثيليا فخالهم أبقاراً لها منظر(٢٢)مرعب ومخيف فهي في المرعى تبدو على خلاف أشكالها :

" بعضها لها قرون كالأهلة
وبعضها الآخر له قرون كالأقواس "

ويأخذ الحمار المسكين العجب فيقف مشدوهاً حائراً لا حول لـه ولا قـوة مما صوره الشاعر بقوله :

ظل الحمار مندهشاً متعجباً
وأغرق في التفكير في تصور أحواله
انهم متساوون في الخلقة
في اليد والرجل والشكل والصورة
فلماذا هذه التيجان التي فوق رؤوسهم
ولماذا ابتلينا نحن بالحرمان والفقر(٢٣)

تساؤلات كثيرة تدور في خلد الحمار البائس الذي وجد نفسه مختلفاً عنهم علـى الرغم من أن الله خلقهم جميعا وسوى بينهم ، فيعاود الحمار التحسر والضيق والحزن على كل هذا الحرمان فتوجه إلى حمار عجوز ، خبير ومحنك ليشكو حالـه ويعـرض عليه تساؤلاته ويصف شيخي الحمار العجوز بقوله :

" كان حمار ذو فراسة
عظيم السلوك ذو كياسة
قال أهل الفصاحة إن نفسه طيب
فكانوا يحترمونه ويجلونه
وكان الأسد يخاف من أذنيه
والذئب كان يرعب من صولجانه
أنت بين الحمير كامل

وشيخ عاقل وفاضل
إن المثل ينسبك للخطباء
ونفسك يأتي طيباً إلى الأدباء
اليوم رأيت الأبقار في المرعى
وكانت تسير شاهرة صدورها
وكل واحدة منها سمينة وقوية
ممتلئة باللحم والشحم من الخارج والداخل[٢٤]

وبعد أن حكى الحمار ما رآه ضاق ذرعاً بحمل الأثقال فيقول : ـــ

إننا ننفق عند حمل الأثقال
فلماذا لا تليق بنا تلك القرون[٢٥]

ويحكي هكذا أجاب الحمار العجوز قائلا :

أيها الأسير يا من أنت للبلاء عبد .·. إن الله الرزاق هو الذي خلق الثور
وهو الذي هيأ له أسباب الرزق
فالأبقار تدرس القمح في الليل والنهار
ثم بعد ذلك ترعاه وتلتهمه [٢٦]

أما الحمار التعيس فإنه يتذكر القرون المخيفة الشكل والتي وضعت على رؤوس الأبقار كالتيجان الملكية فيتألم ويقول :

" عندما كان هؤلاء يستحقون تلك العزة
فان الله منحها إياهم
تاج الدولة قد وضع فوق رؤوسهم
وهم ممتلئون باللحم والشحم من الداخل والخارج
أما نحن فعملنا هو حمل الحطب "

ثم يصف شيخي كيف أن وجه الحمار التعس قد تجهم وملأ الحزن قلبه وأوجعـــه الألم فيقول :

" لقد رجع الحمار الضعيف
فهو مريض القلب ومنهك نحيف
قال : فليكن العمل سهلاً
فقد شرح الحمار العجوز الباب والفصل
أما أنا فيكفى عندي درس القمح
وأمضى فيه صيفي وشتائي[٢٧] "

وبعد أن طالت حيرة الحمار الحزين ، نظر حواليه فوجد الدنيا وقد ملئت بالخضرة ففرح لأنه لقي ضالته المنشودة ، ويصور شيخي ذلك بقوله:

لقد رأى الحمار الجائع الشعير المخضر
ووجد في التجول علاجاً لألم النفس
فأكل وملأ معدته بعد أن شبع تماماً
أخذ في التجول وانطلق يغنى ويصيح
واستقر لكنه سرعان ما اضطرب
وقد تذكر حمله الثقيل فنهق(٢٨)

لم تطل فرصة الحمار العاثر الحظ فقد كان انطلاقه إلى الطرب والغناء سبباً لتنبيه صاحب تلك المزرعة التي صال فيها الحمار وجال ، فاقدم صاحبها على الفور وما إن رأى مزرعته التالفة حتى انهار على الحمار فأوجعه ضرباً وتجريحاً للانتقام منه ويصور الشاعر ذلك بقوله :

لقد استل سكينا
وقطع ذيله وأذنيه(٢٩)

فأصبح الحمار أبتر الذيل وعديم الأذنين ، وتصادف أن قابله الحمار الحكيم(٣٠) فأخذ يسأله عن حاله وما وقع له ، ويقول شيخي :

" تصادف أن جاء الحمار العجوز
فسأله عن حاله تلك فتأوه حزيناً وقال ؛
لقد رغبت في أن يفصل الباطل عن الحق
وعندما طلبت صرت بغير أذنين(٣١)

وكأن الحمار المبتور الذيل والأذنين قد لقي هذا الجزاء فانطبق عليه المثل القائل :

" ذهب الحمار يطلب قرنين فعاد مصلوم الأذنين "

ثم ختم شيخي منظومته بأبيات يصور فيها الحالة التي استقر عليها من بؤس وحزن وغم بعد أن هضم حقه ، وضاعت آماله التي طالما حلم بها بعد أن حصل على البراءة من السلطان ويطلب من حاكمه أن ينظر في أمره بعين العدالة ويقتص له من أرباب الظلم والإجحاف ويعاقبهم على فعلتهم الشنعاء فيقول :

" الأنين والبكاء بلغا السماوات
فاعدل يا سلطان العالم
وعليك يا شيخي ألا تطيل الأنين والتحسر
فإن ملك الملوك يعرف أنك فطن
وليكن عمل السلطان هو الرأفة واللطف
وليكن السم والفقر لعدوه(٣٢)

منظومة " خرنامة " نموذج رائع لأدب الهجاء ،[٣٣] " والهجاء من الأبواب القديمة في الشعر العربي ولكنه في الجاهلية وصدر الإسلام كان يقصد به الحط من قبيلة أو عشيرة وقلما كان يقصد به تحقير فرد ، وكان هذا متمما لباب الفخر فالشاعر كان يبذل جهده فى أن يرفع من شأن قبيلته ويحط من شأن قبيلة أعدائه[٣٤] " وانتقل هذا اللون إلى الشعر الفارسي ضمن الموضوعات التي تناولها شعراء الفرس ،[٣٥] ثم انتقل بدوره إلى الشعر التركي .

وكما كان هذا النوع الأدبي في الأدب العربي بسيطاً مستمداً من البيئة والتقاليد بين القبائل،[٣٦] فإننا نجده كذلك في الفارسية عند سوزني وفي التركية عند شيخي الكرمياتي .

وكانت هنالك ظروف أحاطت بمجتمع شيخي كبذخ السلاطين والأمراء ورجال البلاط بينما كان هناك أناس لا يملكون من حطام الدنيا شيئاً، ومن هنا كان *لخرنامة* أهمية خاصة واضحة الدلالة فكلماتها تنشد العدالة وتقدم فكر المساواة الاجتماعية . فقد بين شيخي كيف أن الإنسان يقف ليدفع الظلم عن نفسه فيسوق لسانه للتعبير عن كل ما ألم به من ظلم ومهانة ، كما بين الشاعر في قصته كيف أن الناس لا يتساوون في الرفاهية فبعضهم يتميز منذ ولادته والبعض الآخر لا يمكنه التخلص من الفقر والحرمان والمعاناة مهما فعل ،[٣٧] و*خرنامة* تدفع إلى التفكه أو إن الرغبة في التفكه تدفع إليها ، والتفكه في اغلب الظن إنما تدعو إليه الرغبة في التسلية ودفع السآمة والملل ورفع كابوس الغم والحزن والخلو إلى النفس إبعاداً لها عن مشاغل الحياة الثقيلة وإطلاقاً لها من أسر الجد ، على أن الشعراء منهم كانوا أكثر إقداماً على الشعر الفكاهي فأتوا فى بابه بالسائغ الممتع واللذيذ الرائع .[٣٨]

والمنظومة عمل أدبي قيم ،[٣٩] وقد نهج الشاعر في نظمها نهجاً أدبياً صحيحاً وعلى الرغم من صغر حجمها إلاّ أن الشاعر نظمها بحيث أخذت شكل المثنويات الطويلة فبدأها بالمقدمة التقليدية المعروفة كالتوحيد والنعت النبوي ومدح السلطان ، ثم عرض القصة في اسلوب ادبي سلس وكلمات تركية طوعها للسانه وذلك بفلسفته الخاصة وبراعته ورقته ووزنه الجيد.[٤٠]

وعبارات *خرنامة* مطابقة للمعنى وألفاظها منتقاة وواضح فيها تأثر شيخي بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية كما انه استخدم عبارات عربية كثيرة وتلك أدوات جيدة استعان بها الشاعر الفنان لإبراز فنه ، ومن المعروف أن " الأداة التي يستخدمها الشاعر في فنه هي نفس تلك الألفاظ التي يستخدمها جميع الناس فبينما الموسيقي يستخدم أصواتاً خاصة ، والمصور يلتمس ألواناً معدة إعداداً خاصاً إذ نرى الأديب وليس بين يديه سوى تلك الكلمات التي قد لا تخرج كثيراً عما يتحدث به الناس ويكتبونه ويتخاطبون به ، ومن الغريب أن الشاعر استطاع بهذه الأداة المألوفة أن يخرج فنا يفوق جميع الفنون ويسمو عليها سمواً كبيراً ، ونظراً لان الشعر الصحيح ينبعث دائماً عن إحساس قوى ممتاز عما سواه من الاحساسات المألوفة فقد استطاع أن يتخذ التعبير عن لغة خاصة متجانسة مع هذا الإحساس فليس المعنى وحده هو

الذي يؤثر في النفس بل إن من الألفاظ التي هي بمثابة الجسد من الروح لها تأثيرها الخاص بها " . (٤١)

ولاشك إن التجربة الشخصية التي عاشها شيخي بكل أحاسيسه كان لها عظيم الأثر في إخراج منظومة *خرنامة* في شكل حكاية تمثيلية (٤٢) يميزها الحوار بين شخصيات قصته ، وقد خطر على بال الشاعر أن يذكر انواعا اخرى من الحمير كحمار النبي نوح وعيسى وجحش العزيز ، أبرزت المنظومة ثقافته الإسلامية الواسعة وإلمامه بالعربية والفارسية والتركية مما دلل على شخصيته الأدبية وعمق فكره .

وهناك سمة بارزة في هجاء شيخي لأعدائه ــ هي ظاهرة الهجاء الجماعي ــ فالشاعر لم يذم شخصا معينا بل انه ذم قوما اعتدوا عليه وسلبوه حقه وذبحوا رجاله وهجاء شيخي لأعدائه هنا هو اقرب ما يكون إلى النقد الهزلي الهادف استخدم فيه الشاعر الرمز والتلويح مفضلاً ذلك على الإشارة والتصريح ، وشيخي فى هذا اللون يعد سابقاً لعصره .

فقد تفنن الشاعر في أساليب الذم وبرع فيها واستطاع أن يبرز عيوب مجتمعة من خلال هجائه الرمزي وليس من شك في انه قد رزق ملكة خاصة في السخرية والدعابة إلى جانب مقدرته الفائقة في قرض الشعر وابتكار المعاني ، ولهذا نراه يتصرف في الهجاء تصرفاً عجيباً لم يستطع أن يجاريه فيه شاعر آخر وعلى هذا فانه يمكن القول بأنه رائد هذا الفن في الأدب التركي العثماني . ويقيم دميرداش المنظومة بقوله : " لقد ظلت *خرنامه* شيخي معجزة حتى للأدباء القدامى من أمثال نفعي ، بل إنها حافظت على مكانتها الفريدة بلا نظير قروناً طويلة ، وقد خلت منها آدابنا زهاء أربعة قرون ونصف حتى جاءت " ظفرنامه " لضيا باشا والتي أخذها بدوره عن *خرنامه* " .

ولعل هذا الرأي وغيره من الآراء النقدية يوضح إلى حد بعيد كيف أن *خرنامه* ظلت عملاً فريداً في الأدب التركي لا يجد له منافساً حتى فى العصر الحديث .

****

....

(١) خرنامه معناها : كتاب الحمار ، وقد ورد في دائرة المعارف الإسلامية إن معناها شكرا للمغفلين وهذا خطأ " انظر دائرة المعارف الإسلامية مادة شيخي "

(٢) هو يوسف سنان الدين ، ووالده مجد الدين بن سيدي وتخلصه الشعري هو " شيخي " ، وهو اشهر شعراء الأدب التركي العثماني في القرن الخامس عشر الميلادي ، وقد ولد شيخي فيما بين أعوام (٧٧٣ــ٧٧٨هـ/١٣٧١ــ١٣٧٦م) في عصر السلطان العثماني مراد الاول وأدرك عصر يلديريم بايزيد الشهير بـ " الصاعقة " وچلبي محمد ومراد الثاني وينتسب شيخي إلى إحدى العائلات التي نشأت في " كوتاهيه " عاصمة ولاية كرميان وكانت كوتاهيه آنئذ مركزاً للثقافة ، فتفتحت عينا الشاعر على بيئة أدبية خصبة ، ووجد شعراء عصره المشاهير أمثال : أحمدي ، وجمالي ، وأحمد داعي وهم جميعاً من كرميان .

وقد تتلمذ شيخي في بداية الأمر على يد أحمدي ثم أخذ عن علماء آخرين وسلك طريقه إلى " بروسه " حيث التقى بالشاعر نسيمي ، وعلى أثر ذلك بدأت تظهر شاعريته فاشتغل بتحصيل العلوم ثم ذهب إلى إيران وهو لا يزال في ربيع شبابه لينال القسط الأوفر في تحصيل العلوم ، وهناك جالس رجال العلم والمعرفة ودرس التصوف والطب فنهل من تلك العلوم حتى رسخت قدمه فيها .

ويصفه قسطمو نيلي لطيفي بقوله " لقد كانت له اليد العليا في علم الظاهر والباطن ، وفي التوحيد كان له نصيب العظماء " (تذكرة لطيفي ص٢١٥) .

وفي إيران كان زميل الدراسة مع العلامة الشهير السيد الشريف الجرجاني ، وعاد إلى بلاده عالماً متخصصاً في الطب وعلوم التصوف ، ثم واصل دراسته للتصوف على يد الشيخ حاجي بايرام الانقروي .

ويروي على سبيل التندر انه ذات يوم طلب أحد الظرفاء من شيخي دواء "بأقچه" ــ وهي عملة قديمة تساوي الدرهم ــ ، وعندما قدم النقود له اكتشف انه أعمش فنظر إليه مقدما آقچتين وخاطبه قائلاً :

" اشتر لنفسك بالأقچه الثانية كحلاً وعالج بها عينيك " فسر شيخي كثيراً من ظرف الرجل وظل يردد هذه النادرة طوال حياته ، وكان كلما ذكرها عاوده الضحك . فقد كان الشاعر مرحاً خفيف الظل يحب الفكاهة والتندر .

وذاع صيت شيخي في بلاده وانتشرت شهرته داخل القصر العثماني بعد تحصيله العلوم داخل ولايته وخارجها ، وبدأ علاقته بالقصر العثماني بالأمير " سليمان چلبي " بن بايزيد الصاعقة وچلبي محمد ، ومراد الثانى ، ونظم فيهم قصائد كثيرة ، وقدم لهم أعماله الأدبية .

أما عن شخصيته الأدبية فنجد انه قد ذاعت شهرته في عصره بين الشعراء والأدباء من القرن الخامس عشر وفى القرن السادس عشر الميلاديين ، امتدت إلى ما بعد ذلك .

....

وقد لقب بـ (شيخ الشعراء) ، و (خسروي الشعراء) ، و (قائد شعراء الروم) ، وذاعت شهرته بين المتصوفة كما كان معروفاً لدى المماليك أيضاً .

وقد مدحه شعراء كثيرون منهم " منيري Muniri " الذي عاش في عصر بايزيد، أما السلطان سليم الاول (١٤٦٩-١٥١٩م) فقد كان من اكثر الناس تفاؤلا بأشعاره وكان يرددها كلما ذهب إلى معركة ويتخذ منها فألا مباركا يبشر به جنده بالنصر ، كما كان يردد أبياته أيضاً عندما تلم به أوقات الضيق .

ولشيخي ديوان شعري يضم اكثر من مائتي غزلية وله منظومة " خسرو وشيرين " التي نظمها نقلا عن الشاعر الفارسي نظامي الكنجوى (ت٦٠٨هـ / ١٢١١م) كما أن له منظومته الصغيرة " *خرنامة* " التي تعد واحدا من أهم الأعمال في أدب الهجاء التركي وله أعمال أخرى في علم الطب .

ولم يتفق المؤرخون على رأى واحد في تحديد تاريخ وفاة شيخي كما أنه لا توجد وثيقة واحدة تصرح بذلك ، إلاّ أن الذي يمكن ترجيحه هو انه توفى حوالي عام ٨٢٤هـ ودفن في كوتاهيه في مكان يسمى " دوملوبيكار Domlupınar " .

انظر (الشاعر شيخي وديوانه ومنظومة" خسرو وشيرين " رسالة ماجستير (لم تنشر) في اللغة التركية وآدابها ـ كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، سنة ١٩٧٦ ص٢١-٢٦) .

(٣) ادوارد جرانفيل براون : تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدى ، ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربي ، مصر ، عام ١٩٥٤م ، ص٤٨٤ .

(4) Faruk. K. Timurtaş : Şeyhi Hayati ve Eserleri , Istanbul 1968 s,90 .

(5) Faruk. K. Timurtaş : Harname : Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Istanbul ,1949 . s ,270

(٦) نفس المرجع والصفحة .

(٧) نفس المرجع والصفحة .

(8) E. W. J. Gibb : History of ottoman Poetry, vol.1 , p. 307

(8) E. W. J. Gibb : History of ottoman Poetry, vol.1 London 1968 .

(١٠) نفس المرجع والصفحة

(١١) يذهب بعض الباحثين المحدثين إلى أن المنظومة قدمت للسلطان مراد الثانى ، ولكنه لم يقدم لنا الدليل القوي الذي يدعم رأيه ، انظر :ـ

....

Mime Mengi : Hârname Kime sunulmuştur,Ankara Universitesi Dili ve Tarih -Coğrafya Fakültesi , Türk Dili ve Edebiyati Araştırmaları Enstitüsü,Türkolojisi cilt VII ,1977 . s. 81.

(12) Faruk . K. Timurtaş : Hârname : Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi İstanbul ,1949 . s , 378 .

(١٣) المرجع السابق نفس الصفحة .

(١٤) إبراهيم نجمى ديلمن : تاريخ أدبيات درسلرى ، استانبول ١٣٣٨هـ ، ص٥٠.

(١٥) إبراهيم نجمى ديلمن : تاريخ أدبيات درسلرى ، استانبول ١٣٣٨هـ ، ص٥٠.

(١٦) دميرداش ص٩٤ .

(١٧) المرجع السابق ص٩٤ .

(١٨) بودست خرى كه دم نبود — روزى غم بى دم فزودش
ازهر طرفى قدم همى زد — دم ميطلبيد ودم نمى زد
ناكه نه زاره اختيارى — بكد شت ميان كشته زارى
دهقان مكرش زكوشة ديد — برجست واز ود وكوش ببريد
بيجاره خر ارزوى دم كرد — نا يافته دم دوكوش كم كرد
آنكس زحد برون نهد كام — انيست سزاى او سرنجام
(كتاب دميرداش ص٩٤ـ٩٥)

(١٩) تكاد تجمع المصادر التي تناولت *خرنامه* ، على أن عدد أبياتها ١٢٦ ، إلاّ أن رأيا يقول انهـا تقع في ١٢٤ بيتاً فقط (انظر كتالوج الدواوين التركية المخطوطة) ص١٩ .

(٢٠) نور اومار آفتاب رايندن
اى " شى لله " در سرايندن
اولدى يأجوجى فتنه دن آزاد
خلق ايجون تيغى سد چكر بولاد
آيت منزل اولدى شاننده
فتح ونصرت زماننده
(*خرنامه* البيت ٢١ـ٢٣ نفس الصفحة)

....

(٢١) برأشك وار ايدى ضعيف ونزار
يوك التندن قاتى شكسته وزار
كاه اود ونده گاه صوده ايدى
دون وگون قهر له قصوده ايدى
اول قاد ار چكر ايدى يوكلر آغير
كه تتنده قويما مشدى ياغير
(خرنامه البيت ٣٨٢)

(٢٢) قارغا لر درنكى قولاغينه
سيكك سيرى گوزى باغنده
ارقه سندن آلينسه بالانى
صانكه ات آرتق ايدى قالانى
برگون ايصى ايدر حمايت اوكا
يعنى كيم كوستر ير عنايت اوكا
آلمدى بالاننى وصالدى اوته
اوتلا يه رق برآز يورودى اوته
گوردى او تلقده يورور او كوزلر
اودلو گوز لرى گرلو كو كو زلر

(٢٣) بوينوزى بعضيسك ياى گبى
گيتسك حلقة حلقة ياى گبى
عجبة قالير وتفكير ايدر
كندى احوالنى تصور ايدر
كه يوزبو نلر كله خلقتده
الده آياقده شكل وصورتدة
بو نلرك باشلرينه تاج نه دن
بزده بو فقر واحتياج نه دن
(خرنامه ص٢٨٣)

(٢٤) وار ايدى براشك فراستلو
خوشى نفسدر ديو وأهل وفصيح
قورد قوقار ايدى قولا غندن
سن اشلر ايچنده كاملسك
نسبكدرمثل خطيبلره
برگون اوتلقده گوردم اوكوزلو
هر بريسى سميز وقوتلو

هم اولو يوللوهم كياستلو
حرمت ايلر ايمش حمار مسيح
ارسلان اوركر ايدى جوماغندن
عاقل وشيخ وأهل وفاضلسك
نفسك خوش گلور اديلره
كروبن يورر ايد يمه گوكوزلو
ايچى وطيشى ياغلو واتلو

(خرنامه ص٢٨٤)

....

(٢٥) بارگشلكده چون برز فائق . . بو ينوزه نيچون اولمادق لايق

(٢٦) بويله ويردى جواب بيراشك . . كه اى بلا بندينه اسير اشك
كه او كوزى ياراتدى چون خلاف . . سبب رزق قيلدى اول رزاق
دون وگون اربا بوغداى ايشلرلر . . انى اوتلايوب انى ديشلرلر
(خرنامه ص٢٨٤)

(٢٧) دوندى يوز درد له ضعيف اشك
زار ود لخسته ونحيف اشك
ديدى سهل اوله بواشك اصلى

چونكه شرح اولدى بابى وفصلى
وار بن بنده بو غداى ايشله يه ين
اتدى يايلا يوب انده قيشلا ين
(خرنامه ص٢٨٥)

(٢٨) اربا گوردى گور كرمشى آچ اشك
بولدى جان دردينه علاج اشك
بيه رك طودى قارانى چاغندى
يوه لندى ويرزاغنادى
باشلادى ايرلايوب چاغير مغه
انوب آغير بوكى اكرمغه
(نفس المرجع ص٩٥ ــ ٩٩)

(٢٩) بيچاغن چكدى قودى آيروغنى
كسدى قولا غنى وقويروغنى
(خرنامه ص١٠٨)

(٣٠) خلطت المصادر بين قصة الحمار الأصلية وبين قصة الحمار العجوز الذي كان يلجأ إليه حمار شيخي وقت الشدة وقد حدث هذا الخلط نتيجة عدم دقة المصادر في نقل الحكاية الأصلية .
(خرنامة ص٣٧٩ــ تذكرة لطيفي ص٢١٥) .

(٣١) اوغرايوگلدى بيراشك ناكاه
صوردى حالينى قيلدى دردله آه
باطل استه يو حقدن اير يلدم
بوينوز او مدم قولا قدن آير يلدم
(خرنامه الأبيات رقم ١١٠ــ١١١)

....

(٣٢) گوكلره ايردى ناله وقر ياد
داد اى ياد شاه عالم داد
شيخي : اوزاتمه ناله وآهى
نكته داندر بيلور شهنشاهن
اول شاهن ايشى عزوناز اولسون
دوشمينك غم ونياز اولسون
(خرنامه ص٣٧٩ــ٣٨٠)

(٣٣) الهجاء : هو السب وتعديد المعايب ، فهو على نقيض المدح ــ وكلاهما من الصفات الطبيعيــة في النفس البشرية ــ إذ هما استجابة للرضاء والسخط ومن ثم كان واحدا من فنون الشعر العربــي ، في العصر الجاهلي وكان يعتمد على سلب الفضائل والرمي بالنقائض المتعارف عليها .
(الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام ، طبعة أولى ــ القاهرة ١٩٧٦ ، ص٧٢) للدكتور ابراهيم عوضين .

(٣٤) التوجيه الأدبي : طه حسين وآخرين ، القاهرة ١٩٤٠ ص٢٤٠

(٣٥) المرجع السابق ص٢٩٦

(٣٦) المرجع السابق ص٢٤١

(٣٧) احمد قباقلي : تورك ادبياتي ص٢٧٥

(٣٨) محمود رزق سليم : عصر سلاطين المماليك وإنتاجه العلمي والأدبــي ، جــــ ٦ ، ١٩٦١م ، ص٤١١ .

(٣٩) دميرداش ص٩٥

(٤٠) إسماعيل حبيب تورك تجدد ادبياتى ص٣٤.
Türk ve batı Edebiyatı : c. 2 . s . 50.

(٤١) التوجيه الأدبي ص١٩٣ــ١٩٤

(٤٢) الحكاية التمثيلية هي " تلك الحكاية التي تقوم مقام الشاهد والمثــل ، فالكاتــب أو الشــاعر او المحدث يسوق قضية فيعززها برأي فيدلل على صحته بحكاية من هذه الحكايات كما نشــهدها نحــن بحكمة او بكلمة مأثورة او بيت من الشعر او آية او حديث"
(القصة في الأدب الفارسي للدكتور أمين عبد المجيد ، القاهرة ١٩٦٤ ص٢٩٦)

ديدم بوجانميدر يەبدن ديدى اكسده
ديدم كه كل مدريه سمن ديدى اكسده
ديدم صچك سواد له زلفك كرهلرى
عنبر مدريه مشك ختن ديدى اكسده
ديدم لبك كه آب حياتي خجل ايدر

مرجانبي يا عقيق يمن ديدي اكسده
ديدم صدف مدر اول آغزيا خود ديشلرك
ددى مدريه در " عدن " ديدى اكسده
ديدم ارشسه برگجه شيخي وصالكه
شكرانه جان گركي يه تن ديدي اكسده

****

ددم وصالكه ارمك ددى خيال محال
ددم جمالكى گورمك ددى مبارك فال
ددم يوزومى يوزوكه ددى كه سرومه يوزن
ددم توزوكي گوزومه ددم كه سرمه درآل
ددم كه قامتك آفت ددى نه طغرو خبر
ددم كه قشلرك اوغري ددى نه اكرى خيال
ددم يتوردى كما لك ددى ايا نقصن
ددم ايرردى جمالك ددى گناشه زوال
ددم كه شيخي عشقك ددى كه او لورسه
ددم حرامى گوزوكه ددى قانى حلال

****

مكر صچك گجه سنده صچلدى ظلمت لر
جمالك اى كننده اجلدىجنت لر
مفسر ايليه شيخي زبور داودى
روايت اتسه يوزك مصحفندن ايتلر
گوكل بنده طيوجى جان سنكدر
نه بويرسك شها فرمان سنكدر
خطا بزون عطا سندن همشه
مروت كانى سن احسان سنكدر
بوگيجه جانمى قربانه يزدم
قبول ايلارسك مهمان سنكدر
قبوكه گلدى شيخي عاجز وخوار
اكر عيب واكر نقصان سنكدر "

****

نصيبك وارسه صوفي صفادن
مي صافي آجوب صاف اول ريادن
گل اى گلرخ گوكل باغي يوركدن
نسيمك خوش نفس ياد صبادن
سنكله بردم اولور عمر باقي
نه حاصل راضي بوفلك فنادن
چون مفلس ومخمور ادرم عزم خرابات
رد ايلرسه صاحب ميخانه نه مشكل
شيخي نه يزق محتر ميكز قله محروم
محرم حرمينه اوله بيگانه نه مشكل

كل اى جان مطلبى اعلا اررسك
بل اى دل مقصدى اقصى صررسك
كه توحيد اولدى اعلاى مقامات
بودر اقصى غايات كرامات
انك وصفنده چق رمز واشارات
كمى ذوقى كمى علمو عبادات
وليكن چق توحيده حقيقت
يول آيررماز اصحاب طريقت
كه زيرا بحر كم بايان يخدر
احاطه ايتمك امكان يخدر
اكرچه بوقدر وحدتده قسمت
بيان اول رسمه قلمش أهل حكمت
كه اولور اوچ مرتبه توحيد مطلق
برى علم وبرى عين وبرى حق
چو رحمتدن يرتندى
كزين اندى بلردن مصطفا يى
امير شرع سلطان طريقت
دليل حقو برها نو حقيقت
كرمده اكرم قوم كرامك
شرفده اعظم جمله عظامك
محمدكم چلبد ندر مؤيد
مؤيد ديني وشرعى مخلد
حميدك احمد محمود اولدر

جهانك مقصد مقصود اولدر
حقيقت خلقه بومنت همين در
كه حقوق رحمة للعالمين در
بلى انكله بلدى عالم آدي
جهاندن خلقك اول جاندر مرادى
بوشرعوفرشوانسو جن افلاك
بيورد حق كه اولمازيد لولاك

....

جمع ايليوب كمالات لطف رب
برذات اكمل اجره ادن قود مصطفى
اردى نبات معدنه حيوانه دعوتك
چون اولد شاهد كه شجر واشتر
عاصيلره نواله عفو اولدك ارمغان
بلدى نوالكيله قموبى توانوا

****

الفصل الرابع

" ليلى ومجنون " فضولي

د. الصفصافى أحمد المرسي

" ليلى ومجنون " فضولي[١]

****

شرع فضولي في نظم منظومته عام ١٥٣٥ م ، ويؤكد بعض الباحثين أنها اجمل مثنوى رأته اللغة التركية . [٢] ونظمها فى طرز المثنوى بناء على تشجيع من الشعراء والعلماء الذين كانوا في صحبة السلطان سليمان القانوني عند فتحة بغداد (٩٤١هـ/١٥٣٤م) وقد وجد ذلك هوى في نفسه وتجاوباً روحياً بينه وبين أشخاصها لأن قلبه كان مفعماً بالالم مثلهم .

وتعد " ليلى ومجنون " فضولي امتداداً لنفس الموضوع الذي عالجه شعراء العرب والفرس ، ويرى بعض الأدباء أن قصة ليلى ومجنون هذه ترجمة عن قصة " ليلى والمجنون " ولكننا سنتبين بعد الدراسة إن هذا الرأي خطأ وان فضولي إنما استمد ترتيب أحداث قصته من نظامي فقط ، وهناك رأي آخر يقول إن ترتيب القصة ليس مستمداً من نظامي بل إنه مستمد من شاعر آخر اسمه " هاتفي " فهي إذن من الموضوعات المشتركة بين الآداب الإسلامية ، كما أعقبه فى نظمها الكثير من شعراء الأدب الإسلامي في فروعه الثلاثة .

ولقد نجح فضولى نجاحاً كبيراً فى تطويع الموضوع إلى اللغة التركية " الآذرية " أو بمعنى آخر ، طوع التركية لنظم مثل هذه المثنويات والقصص الطويلة .

وفي القصة يجد كل دارس ما يؤيد وجهة النظر التي يسعى إليها؛ فهناك من يرى أنها من احسن نماذج الشعر الغنائي[٣] ومن يقول بأنها من انضج أمثلة الشعر الصوفي الرمزي ، [٤] بينما يوجد من يرى أنها من اكثر شعر التركية تقدماً وتحرراً من تقاليد وعادات القرن السادس عشر وما كان يفرضه على المجتمع من قيود . [٥]

ويعترف فضولي فى عرضه لأسباب نظم هذه القصة صراحة أنها كانت وسيلة فقط لعرض أسراره الصوفية وان ليلى ومجنون لم تكن سوى وسيلة لذكر اوصاف الله وان المجنون كان لسان الضراعة والتوسل الى الذات العلية حيث يقول :

حبذا لو سلكت طريق المجاز في طلب الحقيقة
وتوسلت بالأساطير في كشف الأسرار
وابدأ فى وصفك متعللاً بليلي
واظهر بلسان المجنون ضراعتي[٦]

وقبل أن نستطرد فى دراسة المنظومة نود أن نسردها كما وصفها فضولى حتى نكون على بينة بالفوارق التي بين الاصول الثلاثة : العربية والفارسية والتركية ، فقد قال :

" كان بين العرب سيد من ساداتهم ذو رفعة وعزة، دائم الترحال إلى البصرة وبغداد ، صاحب قصر منيف ، وكان كل غمه وهمه متولدا من وحشته فلم يُنجب ولدا

يملأ عليه حياته فنذر الله في أضرحة الأولياء ، وابتهل إليه أن يرزقه ولدا وقد استجاب الله لطلبه ورزق طفلاً كان دائم البكاء ولم يستكن إلاّ في أحضان حسناء فعرفوا أن ذلك رمز للعشق الذي ينجذب إلى الجمال وان هذا العشق هو الذي كان يبكيه ويولد عنده الألم .

ولما بلغ الطفل العاشرة أولم أبوه يوم ختانه وجاد بالصدقات أو الخيرات ثم دفع به إلى الكتاب بين الفتيان والفتيات والتقى قيس بليلى فربط الحب بين قلبيهما منذ ذلك الحين ، وذاع أمر حبهما فاغضب ذلك ام ليلى فمنعتها عن الكتاب ، اما قيس فقد لعب به الحب والوجد حتى صار مجنوناً .

وبينما كان يطوف ببستان التقى ببعض الخلان الذين حاولوا اصطحابه إلى الحانة حتى ينسوه ما ألم به ، ولكنه مضى إلى البرية وشاء القدر ان يلتقى بليلى ثم فارقته فاختلط عقله وملك عليه العشق كل عنانه ، ولامته أه على ما صنع بنفسه وانتهى خبره إلى والده فخرج إلى الصحراء باحثاً عن ولده حتى وجده وطلب منه أن يبوح بالسر ووعده أن يختار له من جميلات القبيلة زوجة تسرى عنه ، ولكن عندما وجد منه عزوفاً ، رأى أن يخطب له ليلى فتوجه إلى أبيها الذي لم يرتض المجنون زوجاً لإبنته ووعد لو صلح حاله أن يقبله بعلاً لابنته .

وعرض الأب حال ولده على الأطباء بحثاً عن دواء لدائه ولكن لم تجد معه نفعاً ، وحج البيت لعله يبرأ من علته ولكن قيساً تعلق بأستار الكعبة وهو يدعو الله أن يزيده شوقاً إلى ليلى ، وما إن سمع أبوه هذا الكلام حتى يئس وتملكه الحزن ، وفي عودته قص علينا فضولي بعضاً من جوانب حياته كتخليصه الغزال من شباك الصياد، وكذا الحمامة .

ثم يعرض ذكر ليلى وهي تحاكي ضوء القمر ونور الصباح والفراشة والنسيم والسحاب وحالة الوجد التي ألمت بها عندما سمعت منشداً يتغنى بشعر المجنون ، ويتناول فضولي كيف خطب ابن سلام ــ أحد الشرفاء ــ ليلى عقب رؤيته لها للمرة الأولى ، وكيف تحقق له ذلك على أمل أن يخلص أهلها من العار الذي ألحقه بهم المجنون من التشهير بليلى في أشعاره ، ثم تتابع الأحداث، وكيف تدخل نوفل لصالح المجنون لكي يزوجه ليلى بعد أن سمع شعراً له ورآه شريداً هائماً على وجهه في الفيافي ، وكيف وعدهم بالمال إن هم لبوا طلب الزواج وكيف نشبت الحرب بعد أن رفضوا طلبه ، ولكن نوفل انصرف بعد أن اخبره والد ليلى انه من السهل عليه أن يقتلها خير من أن يزوجها للمجنون الذي شهر بها . فغضب المجنون لانصراف نوفل عن مساعدته وخرج إلى الصحراء ثانية .

ثم يأتي ذكر الحيل التي كان يتبعها المجنون ويتعلل بها لكي يقترب من ديار ليلى وينال منها ولو نظرة عابرة خاطفة ، وكيف انه طلب من شيخ أن يعصب عينيه وادعى العمى ومر بدار ليلى وظفر بوصالها .

ثم كان ذكر ابن سلام الذي لم يصل إلى قلب ليلى رغم كثرة الهدايا التي ساقها إليها وإلى أهلها وكيف أنها لم تعطه شيئاً من حقوقه رغم أنها زفت إليه . وكان للمجنون صديق يدعى زيداً عرف الحب وعاناه فاخبره بزواج ليلى ، فكتب إليها يعاتبها ويتهمها بخيانة العهد ولكنها ردت عليه تخبره أن لا أحد سواه سيطرق قلبها وأنها تعيش مع ابن سلام بظلها ولكن قلبها مع من وهبته إياه منذ الصغر ، ويموت والد المجنون فيقف على قبره ويبكيه ، ثم كيف محى صورته وأبقي على صورة ليلى ولما سأله القوم في ذلك قال لابد أن يكون العاشق والمعشوق شيئاً واحداً ، وعادت ليلى إلى دار أبيها بعد اشتداد علة ابن سلام ووفاته وكانت كثيرة البكاء مريرة الأسى تبكى المجنون في موت زوجها .

ولما شعرت ليلى بدنو اجلها ــ بعد أن التقت بالمجنون ولم يتحقق وصالهما ــ نادت أمها وأوصتها بالذات على المجنون وأحاطتها علماً بأنها سوف تسعد بلقائه فان كان على حبه فليقلع عن الصبر وليترك هذا العالم وليرحل عنه إلى العالم الآخر حيث الأمن واللقاء ، وحمل زيد إلى المجنون نعي ليلاه ، وخرجا سويا لزيارة قبرها فبكاها العاشق ودعا الله أن يلحقه بها فاسلم الروح ودفن إلى جوارها .

وجزع زيد جزعاً شديداً واصبح القبر مزاراً يطاف به وسكن زيد بجواره التماسا لبركاته وأوقف نفسه على تعميره ورعايته فكثر زواره وشاعت كراماته ، ورأى روضة غناء يتلألأ نور الحسن من وجهين فيها ، وعندما سأل فقيل أنها من رياض الجنة وفيها ليلى والمجنون اللذان دخلا الجنة لأنهما تحابا وماتا على حب طهور واظهرا الرضاء بالقضاء والصبر على البلاء " . (٧)

ولاشك أن فضولي قد تأثر بنظامي الكنجوي حيث نسج على منواله كبقية الشعراء الفرس من أمثال : أمير خسرو الدهلوى المتوفى (٧٢٥هـ)، وعبد الرحمن الجامي (٨٩٨هـ) وهاتفي (٩٢٧هـ) وضميري (٩٧٣هـ) وروح الأمين المتوفى (١٠٤٧هـ) ، الذين نظموها تحت عنوان " ليلى ومجنون " والترك مثل ميرعليشير نوائي (ت٩٠٦هـ)، نجاتي (ت٩١٤هـ) ، وخيالي (ت٩٢٩هـ) (٨) وان فاقهم جميعا على قدرته على الابتكار من ناحية وطبع القصة بطابعه الخاص من ناحية أخرى. (٩)

وشخصية فضولي في منظومته ظاهرة ظهوراً واضحاً وذلك انه تحدث عن نفسه تفصيلاً أحياناً بالتصريح وأحياناً بالتلميح كما كان يذكر مخلصه في نهاية الغزليات التي كان يوردها على لسان كل من " ليلى والمجنون "

ولننتقل الآن إلى الدراسة المعنية بمنظومة " ليلى والمجنون " والتي تمثل مرحلة في تكوين فضولي ، فغزليات الشاعر التي كتبها كشعر غنائي بلغته الأم تعبر عن اضطراب نبضات قلب صاف واحساسات حب عفيف بلغة سهلة ميسرة وكأن فضولي ينظر إلى العالم كله بعين العاشق ، ويعتقد أن الكائنات قد خلقت بسبب الحب ومن اجله ويشعر بالحب في انبلاج الشفق وبزوغ الشمس وابتسامة الربيع وتغريد البلابل، ويعبر عن كل ذلك بلغة الحب ويشدو دائما بحبه الكامن بين جوانبه للإنسان في حد

ذاته ، فالحب في أشعار فضولي قوة كامنة تربط بين بنى البشر وما الصداقة والصدق وما الوفاء عنده إلا أسس يرتكز عليها الحب . وما الحب إلا قوة خارقة تجذب الإنسان من دائرة منافعه الذاتية لتدفعه إلى ميدان الخدمات العامة ، وما "ليلى ومجنون " إلا نموذج فني رائع لهذه الغنائية التي تسيطر على اعمال فضولي كما انها مثال للدلالة على مقدرة فضولي الخلاقة .

إن بطل المنظومة هو المجنون وهو عند فضولي من الشخصيات الثائرة ضد عنعنات المجتمع المتوارثة لا يحنى رأسه قط أمام العادات والتقاليد البالية ، انه يشعر بالأشارة لهذه التقاليد، ولابد من التخلص من هذه العبودية ، ولا يمنع نفسه قط من التفكير في طريقة للخلاص . وهذا في حد ذاته فرق جوهري بين منظومة فضولي وغيرها من المنظومات العربية والفارسية ، ففي الأدب العربي والفارسي نرى أن المجنون يهيم على وجهه مستسلماً لعادات وتقاليد البادية وما تفرضه من قيود .

ولكن المجنون لم ينجح في إخراج نضاله وكفاحه من دائرة الحب والهيام فقد كانت بيئة دينية محافظة ، العرف هو قانونها ، وللعادات والتقاليد سلطانها ، والحرية فيها هي في العالم المعنوي فقط ، وكان هذا ما يوقع الشاعر في البلايا ، ومهما كانت الرغبة ملحة للخلاص من هذه الاساره ، ومن تسلط العادات والتقاليد إلاّ أن المناخ الاجتماعي لم يكن مهيئا لهذا التغيير ، إن حرية الشخص تعيش في داخله ، في حبه وانطلاقيته تتحدى بمدى انطلاقية وجدانه ، أما الأبطال فلا يجدون سوى الطبيعة فيلوذون بها يبثونها أشجانهم ويدعونها لمشاركتهم أفراحهم أو اتراحهم انهم يهربون من المجتمع لأنه :

" ما اكثر الظلمة . بين بني البشر
فاجعل قلبي معتادا على الوحشة "(١٠)

وقد كان المجنون دائم الشكوى من المجتمع فشكا وشكا معه الجميع وكان مقصده من قبل :

" أعطني مستقرا في ديار
لا يلحق بها غبار البشر "(١١)

إن قيسا لم يكن وحده مجنوناً ، بل كان ظلم المجتمع وعبوديته وتحكم العادات والتقاليد وسيطرتها هي التي خلقت نوعاً من السأم والضجر الروحي لدى المثقفين آنذاك ، ان بطل فضولي كان يملك من نفاذ البصيرة مالم يكن متوفراً لمعاصريه وكان لديه من الصفات المميزة ما تجعله مرهف الحس كالرغبة في الانطلاق والصفاء والوفاء والحب والصداقة والتضحية وهذا ما جعل حبه ينفصل عن الحب الدنيوي إلى الحب الأسمى وهو الحب الإلهي وهذا ما يدركه هو نفسه فيما بعد فيقول :

" في الواقع أريد أمنية من المحبين للمجنون
ولو سألني المجنون فلست أدرى ما هي أمنية المجنون "(١٢)

فهو هنا بطل احب ليلاه حباً عميقاً ، كان يلقي بنفسه فى المخاطر ليتمتع ولو بنظرة عابرة من محبوبته ، كان يغار على حبيبته حتى من طبعها ، وأوصلته الغيرة إلى أن يرفضها ! وهو يذوب من حبها مكتفياً بصورتها التي رسمها لها في خياله ، وحب الشاعر كان يعطيه الحق فيما يفعل أو يقول ، فالمحب يرغب الكمال فيمن احب ، إن الشاعر لم يوحد بين المحبين فلقد بنى عمله الفنى على اساس ان تكون النهاية مأساوية ورسم الأحداث رسماً يجرهما جراً إلى النهاية المحتومة ، إلى الموت دون اللقاء الدنيوي .

وكان الشاعر بهذه النتيجة مخالفاً لما جاءت عليه الوقائع التاريخية ، ولكن ما يصور الجانب المأسوي في القصة بشكل واضح هو ليلى فليلى إحدى الفتيات اللاتي تربين في محيط محافظ ، وتصور تصوراً رائعاً الوضع الذي كانت تعيش فيه الفتاة في القرن السادس عشر في الشرق .

إن القدر والتقاليد فرضا عليها قيوداً جامدة ولكنها لم تكن كمثيلاتها فطبيعتها تختلف عن الفتيات الأخريات ، فهي فتاة أحبت وأخلصت ووفت لمن أحبت ولم تكن تخضع بسهولة لمقتضيات عصرها وبيئتها . فلماذا أحبت ليلى قيسا ؟
أحبته لكونه ذكياً بفطرته ولا سيما انه احب هو الآخر من أعماق وجدانه فلقد احبته ليلى ومازالا صغيرين في الكتاب منذ ان رأته اول مرة واحبها هو ايضا وتبادلا الحب في بادئ الامر جهراً ولكن ما ان اينع شبابهما حتى بدءا في التواري عن أعين الناس وارتبط كل منهما بالآخر ارتباطاً قلبياً وروحياً ولكن هناك مئات الحوائل التي تحول بينهما دون ترعرع هذا الحب ووصوله إلى حالته الطبيعية وليلى عاجزة عن إزالة هذه الموانع ، وذاع خبر حبها ، فما كان من أمها إلاّ أن منعتها من التردد على الكتاب حتى لا يسمع والدها وتحدث الطامة الكبرى ، فالشرف والناموس فوق كل اعتبار وهو الحائل المنيف بين المحبين .

إن حب ليلى فوق كل اعتبار ، هو شرفها وناموسها وحياتها ومماتها ولكن أمها تذكرها بالشرف قائلة لها :

" لا يضير الفتى لو صار عاشقاً
وامر الحب لا يليق بالفتاة
يا عينتاي العار يكون مهولاً
فحذار أن تمزقي شرفنا "(١٣)

فالشرف والخوف من العار إذن هما اللذان سيجعلان ليلى تخفى سرها حتى عن أمها التي ولدتها ، هما اخطر ما يشكل حياة البيئة التي تعيش فيها فالحب أو العشق في هذه البيئة يعد من العار الذي تجلبه الفتاة على اسرتها بل على أفراد عشيرتها جميعا ، وعلى هذا فقد رأت ليلى أن أمها محقة فيما نصحتها به ، فكون ليلى عاشقة فهذا أمر يخصها ولكن لو انتشر بين جماعتها فمن ذا الذي ينظر أو يحدث عائلة لا شرف لها ولا ناموس عندها ؟

فلسوف يضحكون ويتغامزون ويتلامزون عليها ، سيشير الجميع ساخراً : "ها هي أم الفتاة التي احبها قيس " بل انهم سيجعلون أطفالهم ينشدون أناشيد الهرج والمرج والسخرية من خلفهم ، ولو أن أم ليلى سمعت بالأمر فانه سيكون لها شأن آخر ، فلربما عنفت الفتاة وعاقبتها بل سوف تسقط من أعين أمها كما ستسقط أمها من أعين الجميع ، إذن فان عليها أن تتذرع بالكتمان ، ولكن جبلة ليلى جبلة مستثناة لا تعرف سوى الحب فلقد ذاقت طلاوته وتحملت مرارته منذ أن خفق قلبها بنبضاته اول مرة ولم تفاتح أحداً قط بآلامه ، بل شاءت لها الكتمان ، وقلب الإنسان — خاصة الفتيات الخياليات — يزداد اضطراباً كلما طالت المدة التي احتفظ فيها بأسرار لم يبح بها . وليلى إلى جانب كتمان سرها ، كانت ترى أمامها في كل يوم محب تضطرم النيران بين جنبيه وكلما أحست بتضحية من اجلها زادت نار الشوق توهجاً وهذا ما كان يكدر عليها حياتها :

" لا فرح ولا نشاط
ولا بأي شخص اختلاط
فلو أعطت الفتيات لوناً من الوجه للحاجب
لعلق الصدأ بالروح والعين والفؤاد " (١٤)

ولكن ليلى تعيش في عالمها الروحي المعنوي يذيبها الحب يوما بعد يوم ، وهذا ما يجعلها تختلف عن قريناتها من الناحية الفكرية ، فهن راضيات بما قسم لهن القدر. مستعدات لكي يقضين حياتهن مع من اختاره لهن الآباء والأمهات متعلمات الحياكة وطهي الطعام .

أما عالم القلب بالنسبة لهن فهو عالم الذكرى . . عالم الخيال ، وهذا أيضا ما كان يجعل المجنون يهيم بها ويفضلها عمن سواها . ولكنها لا تملك من أمرها شيئا فهي حبيسة الدار مقيدة الأوصال بالتقاليد والعادات ، مهيضة الجناح بدعوى الشرف والعار ، ويظلم ليلى من يقارنها بقيس فهو طليق لا تقف امامه الموانع والسدود كما تقف امامها ، ولهذا كانت توده اكثر ايجابية وفاعلية ، يسعى لانقاذها باحثاً لها عن خلاص ، ونرى هذا على لسان ليلى حيث تقول : —

" هب أني محاصرة مقيدة
حبيسة الحجاب والعار والضيق
ولو فاتحت الشمعة بأسراري
لكنت محترسة حتى من ظلالى
ولو خاطبت ظلي بفم الفؤاد
لكان مقابل ذلك حسدا لشمعه
لا اختيار لي في تسطير رسالة
ولا املك إفشاء سر
كم أنا برعمة حائرة
فمي مكمم وداخلي مفعم بالدماء "(١٥)

فالمرأة التي كانت حبيسة جدران أربعة خوفاً من العار وحرصاً على الشرف وتحت وطأة الحجاب في الواقع عندما كانت تبث حديثها إلى الشمعة ، كانت تخشى ظلالها فلا مجال أمامها للكتابة معبرة عن اشجانها ، وليس هناك كتوم للسر تبثه آلامها ، فهي ظاهرياً ترفرف فوقها اعلام السعادة ولكن في واقع الأمر كانت تخوض في مستنقعات الظلم واليأس ، تترع من كؤوس الحرمان ولا حق لها حتى في الاعتراض ، بل إن عليها الاحتفاظ بآلامها بين طيات قلبها .

ولكن ليلى تحطم هذه الجدار وتكتب إلى مجنونها تصور له حالها ـ وهذا ما يفرق بين " ليلى ومجنون فضولي " عمن سواها في الأدبين العربي والفارسي ، فقد جعلها فضولي ترفع راية العصيان على التقاليد والعادات المليئة بالظلم فيجعلها تكتب إلى المجنون تصور حالة العبودية والظلم التي تعيشها :ـ

" أنا جوهرة والمشتري حساد
ولست املك اختيار السوق
فالفلك قد باعنى في المزاد
ولست ادري من البائع ومن المشترى
ولو كان لي خيار
أكان لي غيرك حبيب "(١٦)

كانت تلك هي الظروف القاسية التي كانت تعيشها فتيات آذربيجان في القرن السادس عشر الذي عاشه شاعرنا ولقد جمع فضولي كل مأساة عصره وما عاشته الفتاة الشرقية في شخص ليلى ولكنه جعلها مختلفة عنهن وجعلها تحس المشكلة وتستشعرها ولا ترتضي بهذا الظلم والعبودية وعبر الشاعر عن ذلك عوضاً عنها .

إن الشاعر لكي يعبر عن الأم بطلة المسرحية استخدم أدوات الشعر الرمزي في الشرق الأدنى كالشمعة والقمر والسحاب والنور ، فليلى هي الشمع وهو الفراشة التي تحترق عندما تقترب من نور هذه الشمعة ، ليلى هي البدر وهو الفراشة التي تحوم حول نور هذا البدر . إن ليلى ترى اشتعال الشمعة واحتراقها عندما تسمع أساطير حبها وما إن ترى هذا الاحتراق حتى تدرك أنها سوف تنفصل عن المحبوب . مما صوره الشاعر بقوله :

" أنا دائما أشبهك في الوفاء
ولربما زدت عنك درجات
أنت دائم الاحتراق أيها الضعيف
ولكني حبيسة ليل ونهار
ما اجمل أن اذرف الدمع وابوح لكَ
بالسر ويكون مباحاً في المجالس
ليس هذا هو الوفاء القائم في قلبك
فلو محي من فؤاد فهو باق على لسانك

أنا تربة ثابتة المصائب
ومن يكون خزينة أهوائي
أموت ولا أموت معا في آن واحد
ولا أبوح بالسر حتى قطعت أوصالي "(١٧)

معنى هذا أن آلام ليلى اعمق واضطرابها اشد إنها ترى الفراشة تقدم تضحية جمة ولكنها احسن حظا منها فالفراشة تستطيع التنقل حيث تشاء وترى محبوبها أينما يكون اما ليلى فهى فى فراق دائم تتحمل لوعة الهجران في اسى . إن الشمعة تستطيع أن تضحي بروحها فى آن واحد وتتخلص من كل ما تعانيه ، ولكن ليلى تموت وتحيا عشرات المرات فى اليوم الواحد ، دائمة العذاب حتى أنها ذبلت وسئمت من كثرة ما تحمله من هذا العذاب .

إن ليلى فضولي ذاقت ظلماً اشد ما ذاقته ليلى نظامي الكنجوى ، وكانت اكثر منها غماً وكدراً . إنها عند نظامي لا تخفى أمر حبها عن ابن سلام ، بل إنها تخبره إنها ستظل على حبها ووفائها للمجنون إلى آخر العمر ، فلا يملك سلام إلا أن يصفعها صفعة تفقدها صوابها ، ولكن ليلى فضولي لا تملك من الشجاعة ما يجعلها تواجه ابن سلام ، إنها تكتم حبها ولم تفش سرها لاحد قط حتى اقرب المقربات منها بل وحتى أمها لم تسمع هذا الخبر ، إنها تعلم أن المجنون يحبها ، وهذا ما يكدر عليها حياتها ، ولكنها لا تستطيع أن ترفض ابن سلام وتستسلم لقدرها وتبكي في الوقت الذي تستكمل فيه زينة عرسها ، وعندما تسألها الماشطة " عن سر هذا البكاء فتخبرها انه بكاء فراق الأم والأهل والأصدقاء فتحاول النسوة التسرية عنها :

" يقولون هذا حقك أيتها الفلة الذكية
فمن الجبلة الارتباط بأمك وأبيك
والآن تنفصلين عنهما
وتعلمين أن الغربة ظلم
ولا مانع قط من نواحك
فنار الفراق لديك كثيرة
فالفتاة لا تبقى في منزل أبيها دائما
ولا الارتباط بأنها يساوى شيئا "(١٨)

فتضطر ليلى إلى التصديق على كلامهن مصدقة لما يقلن لان طعنات السهام لا تستطيع ولا تقوى على تمزيق حجاب الحياء والعصمة :
" فتقر ليلى هذه الكلمات
ولا تقول إن محنتي أخرى
لم تكن ترى ذلك يليق بأصلها
ومن يستطيع أن يطعن في خلقها
فلو كانت الفتاة طالبة لكل محب
فلابد أن يغلب على ذلك حياؤها "(١٩)

ولكن ليلى تزف لابن سلام ولا تذيقه من رحيق شهدها بعد أن تزف إليه مماطلة متعللة ، ولكنها تضطر الى الاعتراف بأسرها وعبوديتها وتوفق في ان تعيش بعيدة عن زوجها وهي فى كنفه قريبة من محبوبها وهي في البعد عنه وتعبر عن اسارتها في الأبيات التالية :

" أنا لا أقول بالفقر والثراء
أنا لا أقول ضيفاً فأنا أسيرتك
فلا تظلمني فأنا أسيرة
واظهر الرحمة بالفقراء "(٢٠)

وبهذا تنجح في خداعه وابعاده عنها حتى تظل على وفائها لحبيب فؤادها ، ولكن نهاية ليلى مفجعة ، فبعد وفاة ابن سلام ترى المجنون وقد أنهكه الجري ولا يعيش على أمل وصالها بل انه يعبدها في خياله مكتفياً بذلك حتى انه لم يعترف على ليلاه فيسألها :

ولما لم يعد لدي قدرة على الإدراك
تكلمي إذن أيتها الطاهرة : من تكونين وما أصلك "(٢١)

ولكن ليلى تعيش على أمل الوصال وتظن أن حبيبها ما إن يراها حتى يضمها بين أحضانه ، ولكنها تصاب بخيبة الأمل عندما لم يأبه بها وتعد ذلك تحقيراً وتصغيراً من شأنها :

" أيتها الوردة النضرة أليس العيب لي
وكيف لا تكونين معي في نفس اللون
فقد كنت عرضة لوجنة الشمس
فلا تظهر أنت الحرارة "(٢٢)

ولكن الفتاة التي ربطت حياتها بأمل الوصال وعاشت على هذا الأمل عندما رأت عزوف المجنون عنها وعدم ميله اليها رغبت في الموت وتمنت دنوه منها . فلم يعد للحياة طعم بدون مجنونها ولا معنى في جمالها الذي طالما حرمت الآخرين منه لتبديه أمام محبوبها فهي تخاطبه بقولها :

" ذلك الزلف والخال الذي تعهدته
العين سوداء والوجنة حمراء
لاجل حبيب الروح وليس الليل والنهار
أيها القلب المحترق جد بنظرة
ولو لم يكن لديك ميل لهذا الجمال
فما قيمة هذا الحسن عندي "(٢٣)

إن " ليلى ومجنون " لفضولي تصوير واقعي لحياة العصر الذي عاشه شاعرنا بكل ما فيه من عادات وتقاليد وما كان يصيب الصبية آنذاك إذا ما تركوا لتربية المربين والخدم ، ولكن الى جانب هذه الواقعة كان يطالعنا فضولي من حين لآخر ببعض المغامرات الرومانسية مثال ذلك ما كان يقوم به المجنون من مغامرات لكي يلتقي بمحبوبته فيبين انه عندما كان لا يزال صبيا في الكتاب ، وإذا ما أراد أن يرى ليلاه إما أن يكتب بعض الكتابات خطأ ويسأل عنها ليلى أو انه يخفى بعض كتبه ويسأل ليلى أن تعيره بعض كتبها ليستذكر منها .

ولكن مما لا شك فيه أن " ليلى ومجنون " فضولي بها بعض النواقص التي لا يمكن إغفالها وأهمها أن فضولي جعل بطله الرئيسي في وضع غير طبيعي فهو دائما هائم على وجهه في الصحراء سلبي يود ان يحقق له الغير ما يعجز هو عن تحقيقه ، فليلى اكثر منه إيجابية رغم قسوة ظروفها فهي تمنع زوجها الاقتراب منها وفاء لحبها ، تسعى هي إلى المجنون وترى منه عزوفاً عنها ورغم هذا لا تفقد أملها في الوصال ، ولكن المجنون هائم على وجهه في الصحراء يلجأ إلى الحيوانات مستأنسا بها تارة ، ومستغيثا بمن يقاتل عنه تارة أخرى .

إن فضولي ينتقد عصره بما رسمه من صور فنية رائعة لتسلط العادات والتقاليد وحرمان الفتاة من ابسط حقوقها ، وان كانت عقائده الدينية قد شابها بعض القصور أيضا كذلك المنظر الذي ادعى فيه أن الحيوانات التي التفت حول المجنون ما هي إلا ملائكة قد تقمصت هياكل الحيوانات .

إن قصة ليلى والمجنون تحكى صراع عائلتين او قبيلتين إقطاعيتين والعلاقة بين افراد هاتين الاسرتين ولكن بصور او اشكال مختلفة ، فوالدة المجنون تحبه حبا اموميا ، فينفطر قلبها لما اصاب ولدها ، وتبذل قصارى جهدها لاسعاد ولدها فلا تأبه بما كان بين القبيلتين وتسعى إلى ليلى وتصف لها حال ولدها وما وصل إليه من جنون بسبب حبها وتطلب ليلى لولدها ولكن عندما وجدت أن الرد غير مطابق لما كانت تنشده وتهواه فحاولت أن تصرف ولدها عن هذه الفتاة ووعدت أن تعوضه بمن هي اكثر جمالاً ومالاً منها .

ولقد نجح فضولي في إبراز عواطف الأمومة ابرازا رائعاً جعل كل قارئ لهذه الأجزاء ينفطر قلبه مع تلك الأم المفجوعة في ولدها ، وعلى النقيض تماما رسم والدة ليلى ، أمّا سيطرت عليها العادات والتقاليد المحافظة تعادي كل دعوات التحرر للبنت ، بل ترى ارتباط الفتاة بالعادات والتقاليد المتوارثة شيئا مقدسا وان إفشاء الحب عار كل العار وفيه مساس بشرف العشيرة كلها ، ومن هذا المنطلق رفضت المجنون بعلا لابنتها رغم انه ابن رئيس القبيلة ، وعندما حاولت أم المجنون أن تذكرها بهذا الحب والشرف ردت عليها قائلة :

" إني اعلم أن قربك إليَّ شرف
ولكن خلفك بئس الخلف

فالخلق يدعونه المجنون
فهل تليق ابنتي بمجنون "(٢٤)

فهي تقر بجنون ابن الحسب والشرف لمجرد انه تحدث علانية بحبه لابنتها، وترى انه لا يليق بها ولا يمكن أن ترتبط فتاتها بمجنون ، ومن هذا المنطلق قبلت ام ليلى ابن سلام زوجاً لابنتها دون ان تسألها – مجرد سؤال – عن رأيها ودون أن تعير حالة ابنتها أو حالة المجنون اى اهتمام.

أما ابن سلام فلا يختلف عن أي شاب معاصر ، فلقد رأى ليلى واحبها من اول نظرة ودون أن يعرف رأي الفتاة يرسل الرسل إلى أهلها لكي يخطبها لنفسه معتمدا على ثرائه وماله ، وقد وفق في الصفقة ، وكل ما يهمه هو ان يربح الصفقة دون أن يهتم هل تحبه الفتاة أو تهوي سواه ، ويعقد فضولي مقارنة على لسان ليلى بين ابن سلام والمجنون على النحو التالي:

" ذلك المجنون هو نقش صحيفة الوفاء
وهذا هو طرز جريدة السوء
ذلك هو روح غصة بحر الذوق
وهذا هو عالم محو التنعم
ذلك هو مرشد طريق الخير
وهذا هو ذاته طريق الشر الذي بدأه "(٢٥)

من هذه الأبيات يتضح أن ابن سلام كان بعيداً عن عالم الحب والروح والمعنى بل هو ممن يعبدون الدنيا والمال والجاه ، وكان المجنون هو الوفاء والذوق ومرشد الخير وحبيب المحبين بالرغم من انه هائم على وجهه في الصحراء .

وكذلك استغل فضولي العلاقة بين نوفل والمجنون استغلالاً طيباً فنوفل هو بطل من أبطال العصور الوسطى ، شجاع شهم ، يهب لنجدة الضعيف غير عابئ بالنتائج ، ولكن أمام أمور الشرف وبطولات أخرى بدت أمامه من والد ليلى ينصرف من الميدان رغم اتهامات المجنون له بأنه اخلف وعوده.

وفى ضوء ما هو موجود بالقصة فإن زيداً هو الشخصية الوحيدة التي أحست بالحب وبآلام المحبين ، فسعى لمساعدتهما ما وسعه الحيل ، ونكاد نقول إن زيداً هو فضولي ، فقد عرف الحب وتألم لفراق المحبين ، وسعى لكي يجمع بينهما وعندما لم يوفق في الحياة فقد شهد التقاء روحيهما عندما دعا المجنون ربه أن يعجل بلقاء محبوبته عند شاهد قبرها . إن عامة الشعب – عند فضولي – هم وحدهم الذين احترموا الحب الذي نشأ بين قيس وليلى وأجلوه ، هم الذين كانوا يستقبلونه ببشاشة الوجه ويتألمون لما أصاب المجنون من فرط حبه وتعنت والدي ليلى ، إن زيدا الذي هو من عامة الشعب هب لنجدته عدة مرات عندما كان يهيم على وجهه في الصحراء.

وحماية أفراد الشعب للمجنون وعطفهم عليه يعد جانباً إيجابيا يحمد عليه فضولي وأشعاره واضحة لتأصل الحب بين الطبقات الشعبية ، كما انه نجح في تصوير الطبيعة الغناء ، ورغم عودته للشعر الغنائي بين الفينة والفينة فانه عبر بصدق عن الحالة الروحية والمعنوية للمحبين في العديد من غزلياته ، وقد أضافت تلك الغزليات بعداً آخر لأبعاد فضولي وقربه من الملاحم الشعبية ، وكما سبقت الإشارة فقد استخدم فضولي اللغة التركية استخداماً رقيقاً جعلها في مرتبة المنافس للغة الفارسية وطوعها لكل أشكال النظم المتعارف عليها آنذاك .

وقد دعمت " ليلى ومجنون " مكانة فضولي الأدبية وقد ترجمت إلى الروسية والأرمنية سنة (١٩٤٢م) ، كما أنها ترجمت إلى اللغة الألمانية ، ونشرت في عام (١٨٤٨م) في استانبول وتبريز والقاهرة وباكو عدة مرات، ولكن أول دراسة نقدية عليها نشرها معهد نظامي في عام (١٩٤٩م) .

وخلاصة المعاني التي أوردها فضولي في " ليلى ومجنون " هي أن العشق بلية ولكنه لذيذ والذين يحتملون هذه البلية ويحيلونها من صورة نفسية إلى صورة قلبية هم أعظم الناس في الحياة .

إن العشق نور ونار والمحترقون به يستغنون عن الحياة الدينية

وخلاصة الخلاصة إن الحياة هي الشعور والإحساس والألم والاضطراب وقد اختار الشاعر قصته " ليلى ومجنون " من بين الخمسات لكي يعبر عن هذا المعنى الذي أشرنا إليه وهذا دليل واضح على إن الشاعر قد أدرك الموضوع الذي تجول فيه احساساته اكثر من أي موضوع آخر .

****

....

(١) اسمه محمد بن سليمان المتخلص بفضولي البغدادي ، كان والده مفتي الحله ، وهناك اختلاف في تاريخ ميلاده فقيل (٩٠٠هـ) وقيل (٩١٠هـ) كما اختلف في تاريخ وفاته فقيل (٩٦٣هـ) وقيل (٩٦٩هـ) وقيل (٩٧٥هـ=١٥٥٦م) ، كما أن هناك اختلاف حول مكان ميلاده ، قيل في " حله " ، وقيل في " كربلاء "، وقيل في " بغداد "، وعلى أي حال قد نشأ فضولي في بغداد ولذلك نسب إليها .
ولد هذا الشاعر ونشأ في بيئة كانت مركزاً لمدنيات كثيرة ومليئة بذكريات علمية وثقافية وبطولية وقد شهد الشاعر نفسه زوال عدة دويلات في هذا الإقليم وأخيراً اصبح خاضعاً لحكم الشاه إسماعيل الصفوي ثم للسلطان سليمان القانوني (٩٤١هـ=١٥٣٤م) ، وتقدم اليه والى وزيره ابراهيم باشا بقصائد بعد الفتح .
وشاعرنا من قبيلة " بيات " التركمانية التي تقطن العراق وهو من اعظم شعراء التركية قاطبة ، وهو عاشق يحب العشق لا لذاته بل لأنه يعتقد أن العشق يولد الألم وهو يرى في كل شئ ألماً واضطراباً . وله ثلاثة دواوين بالعربية والفارسية والتركية عدا ثمانية آثار أخرى أهمها واشهرها " ليلى ومجنون " و"حديقة السعدا "، و" رند وزاهد "، و" حسن وعشق "، و" هفت جام "، و" بنك وباده " ، و " شكايتنامه "

(2) Ahmet Kabaklı : Türk Edeliyati,C. II, S. 250 .

(3) Behcet Necatigil , Edebiyatımızda Isimler Sözlüğü 1970-S.137.

(4) Kocatürk : Leyla ile Mecnün , I st , 1973 , S. 3 .

(٥) فضولي : ليلى ومجنون ، تحقيق بروفيسور " ج" آراسلي باكو ١٩٥٨ ص٥ـ٢٠

(٦) الديوان :

طوتسم طلب حقيقة راه مجاز   افسانه بهانه سيلة عرضي ايتسم راز
ليلى سبيله وصفك ايتسم آغاز   مجنون ديلى ايله ايتسم اظهار نياز

(٧) فضولي : ليلى ومجنون ، تحقيق حميد آراسلي باكو ١٩٥٨
دكتور عبد النعيم حسنين :نظامي الكنجوي شاعر الفضيلة " عصره ، بيئته ، وشعره " القاهرة ١٩٥٤م ، ص٣١٩ .

(٩) دكتور حسين مجيب المصري : في الأدب العربي والتركي " دراسة في الأدب الإسلامي المقارن"، القاهرة ١٩٦١م ، ص١٧١ .

(١٠) چوقدر بنى آدم ايچره بيداد
ايت گوكلمي وحشت ايله معتاد

(١١) بير ملكده ويره سكا قراري
كيم يتمه يه آدمي غباري
(فضولي : ليلى ومجنون ، تحقيق آراسلي ص٨)

....

(۱۲) کر چه جا ناندن دل شیدا ایچون کام ایسترم
صور سه جانان بلمزم کام دل شیدا نه در ؟
(لیلی ومجنون ص۸)

(۱۳) اوغلان عجب اولماز اولسا عاشق
عاشقلق قیزانه لایق
ای ایکي گوزوم یمان اولورعار
نامو سیمزي ایتیرمه زنهار
(لیلی ومجنون ص۸)

(١٤) نه بیر فرحي نه بیر نشاطي
نه کیمسه ایله بیر اخلاطي
قیزلار قاشا ویرسه رسمه دن رنك
جان کوز کوسینه سالوردی اول زنك

(١٥) من توت که مقید حصارم
محبوس مجاب تنك وعارم
کر شمعة آچلسه شرح رازم
سایه مدن اولور سیك احترازم
کرسایه مه سویلم غم دل
شمعك حسدي گلور مقابل
نه یاز فغا نامه اختیارم
نه ایتمکه عرض راز دارم
غنجه کیمي یم من بریشان
أغزم نوتولي ایچم دولو قان

(١٦) " من کوهرم اوزگه خریدار
منده دکل اختیار بازار
دوران که منی مزاده سالدي
بلمن کیم ایدي ساتان کیم آلدي
اولسیدي منم بیرا اختیارم
اولماز ایدي سندن اوزکه یارم

(١٨) دیرلردي حقکدر ای سمن بو
تو تمشدك آتاك : أناك ایله خو
حالا که بولاردان آیر یلورسن
غربت ستم اولد یغیك بیلورسن
آفغانکه هیج منع یوخدر
سن کیمي یانان فراقه چوخدر
قیز دائم آنا ایونده قالماز
بیوسته آتایه مهر سالماز
(لیلی ومجنون)

(۱۹) لیلی بو سوزه قیلوردي اقرار
دیمزدي بیر اوزکه محنتم وار
گور مزدي آني اوزینه لایق

....

كيم طعنه ايده اكا خلايق
قيز هر نيچه ياره اولسا طالب
البته كرك حياسي غالب
(ليلى ومجنون)

(٢٠) من كيم ديمه يم غنى فقيرم
مهان ديمه يم سنه اسيرم
ظلم ايلمك ايتمه من اسيره
اظهار ترحم ايت فقيرة
(المرجع السابق)

(٢١) چون منده يوخ احتمال ادراك
سن سويله اوزك كه كيمن اى باك ؟
(المرجع السابق)

(٢٢) اى گل بوسكا دكلميدر تنك
كيم اولمايا ساك منمله هم رنك
من عرض ايدم آفتاب رخسار
سن قيلما ياساك حرارت اظهار
(ليلى ومجنون)

(٢٣) من بسك ديكم بوزلف وخالي
چشم سيه وعذار آلي
اوز جانم ايچون دكل شب وروز
نذر نظر كدر اى دل افروز
يوخدر جو نظاره ميل سنده
نيلر بو جمال خوب منده
(نفس المرجع)

(٢٤) قربك بيلرم منه شرفدر ∴ اما خلفك عجب خلفدر
(ليلى ومجنون)

(٢٥) مجنون ديبه طعن ايدير خلايق
مجنونه منم قيزيم نه لايق
اول نقش صحيفة وفاد
بو طرز جريدة قنادر
اول غرقة بحر ذوق جاندر
بو محو تنعم جها ندر
اول خير بولونا راهبر در
بو باشلا ديغي طريق شردر

****

الفصل الخامس

السلاطين الشعراء

د . الصفصافي أحمد المرسي

السلاطين الشعراء

****

١ـ السلطان محمد الفاتح وعالمه المعنوي والأدبي :ـ

****

إن الحكمة العربية التي تقول " كَلَامُ المُلُوكِ مُلُوكُ الكَلَامِ " قد انطبقت تماماً على كلام السلاطين موضوع البحث، فإذا كان من السلاطين العثمانيين من ساد العالم وقاد جيوشه الى النصر وامتد عرشه حتى شمل ثلاث قارات من العالم ، فقد كان منهم ايضاً من دانت له ممالك الفن والأدب، فنحن نعرف أن عدداً كبيراً من سلاطين آل عثمان كان لهم باع طويل في الشعر والموسيقى والخط ، وفيهم من كان يحمي الأدباء والشعراء والعلماء .

وكان منهم من حقق تفوقاً ملحوظاً في عالم السياسة والإدارة بنفس القدر الذي حققه في عالم الفن والأدب ، فسليم الاول الذي لم تهتز فيه شعرة واحدة في معاركه المظفرة ، والتي سالت فيها الدماء انهاراً ، والذي لم يتردد لحظة واحدة في أن يخنق بيديه من لهم به صلة الأرحام نراه وقد ارتعدت فرائصه أمام حسناء غزالية النظرات حيث يقول :ـ

" بينما الاسود ترتعد في قبضتي القاهرة ، فان الفلك تركني لا حول ولا قوة لي أمام حسناء ذات نظرات غزلانية " ، أما سليمان القانوني الذي تلقب بالعظيم والأعظم وسلطان العالم وسلطان السلاطين ، نراه في أشعاره حكيما إلى ابعد الحدود ، فهو على استعداد للتضحية بسلطته التي استمرت ستاً وأربعين سنة مقابل نفس صحي واحد يقول :

ليس هناك معتبر بين الشعب كالدولة
وليست هناك دولة في العالم تعدل نفسا من الصحة

وقوله :ـ

ما يسمونها السلطنة ما هي إلاّ عراك العالم
وليس هناك عرش في العالم يعدل عرش الوحدة في السعادة(١)

ومن الملاحظ أن السلاطين الشعراء قد كتبوا أشعارهم تحت نطاق وداخل حدود الأدب الديواني وعالجوا نفس الموضوعات التي كان يعالجها شعراء الديوان وأعمالهم إما أنها طبعت في دواوين مستقلة أو إنها ما زالت مخطوطة أو إنها متناثرة بين صفحات كتب التذاكر .

ولقد كانوا رغم ملوكيتهم يعبرون عن العصر الذي يعيشونه ، فمنهم من كان شعره حراً طليقاً ومنهم من كانت السلطنة والعظمة تستشف منه أشعاره ومنهم من

سادت الحكمة والموعظة كل أعماله ، ومنهم من كان الخمر والمجون ومصاحبة الندماء قد ملكت عليه كل بنانه وسوف نوقف بحثنا هذا على واحد من العثمانيين فقط ألا وهو السلطان محمد الفاتح[٢] الذي رسم لنا في أشعاره عالماً معنوياً وأدبياً فريداً لم ينافسه فيه شاعر أو سلطان آخر .

ترك لنا الفاتح ديواناً من أربع وأربعين صحيفة ، وهو من ناحية الكم يعد صغيراً إلى حد ما ولكن ، إذا ما نظرنا إلى ما فيه من موضوعات فلا يقل عن اى ديوان آخر.

وإذا كان سليمان القانوني قد رأى أن الدولة لا تعادل نفساً من الصحة فان الفاتح يرى أن الحب والمحبوب أغلى من العرش فهو يرى نفسه عبدا للمحبوب ، وليعلم هذا المحبوب الذي يمنح الشمس والقمر نوراً من نوره؛ ان محبة سلطاناً حيث يقول :

أنا عبد لسلطان عبده سلطان العالم
وشمس روحه تمنح الضياء لشمس الفلك[٣]

فمن يقول هذا الكلام غير سلطان ، ولكن هذا المحبوب الذي يمتلك قدرة لا نهائية لو تحدث ولو بإيماءة بسيطة معبراً بها عن قبول عبوديته فتكفيه هذه الإشارة حتى تجعله سلطان العالم ويقول : لو تحدث سلطان هذا الجمال لأي شخص عنى ، ولو ببنت شفه لجعلنى فجأة سلطاناً على العالم كله . [٤]

ولو خير بين الحب والسلطنة فلسوف يفضل الحب لان فخره الأكبر أن يكون عبدا لسلطان الحب ذى الوجه القمري ، فالعبودية لذوات الجمال هي اعلى من اعتلاء عرش السلطنة ، ولو كان هذا الشاعر قد اصبح سلطان العالم فان سر ذلك يرجع الى إن ظلال طائر الهما " طائر الدولة " قد شمله ولكن هذا الطائر السحري ما هو إلا يد المحبوب ويقول :

إن فخري أن أكون عبداً لذلك السلطان ذو الوجه القمري
ولكي تصبح غذاء للحسناء يجب أن يكون الدهن من سلطان العالم
وماذا يضير لو حدث فان عوني هو خان سلاطين العالم
عندما سقط عليه ظل من ظلال يدك الهمايونية[٥]

الإنسان هو الإنسان دائما ، فها هو الإنسان على رأسه التاج وتحت قدميه العرش ولكن القلب لا ينظر إلى التاج او العرش ، انه يتوق لان يكون عبدا للمحبوب يحني هامته له هو فقط ، ان هذا القلب الذي لم ينحن قط للعروش ها هو أمام عرش وسلطان من نوع آخر ، سلطان قد طوطئت له الرؤوس جميعا ، سلطان الحب ، يقول:

لا يحنى لنا رأساً في السلطنة ولا يقبل عرشاً
وهو لك عبد بألف روح هو ملك سلطان القلب[٦]

وإذا كانت هناك إمبراطورية ضخمة تسمى بالإمبراطورية العثمانية ، وإذا كان هو سلطاناً عليها فان هذا الظهور وتلك العظمة قد نبعا من كونه عبداً للمحبوب ، ولكونه قد ارتقى في عالم الحب فاصبح لائقاً بهذا العالم ويقول :

" باعونى عندما أصبحت عبدا لسلطان الحسن والجمال هذا
سلّم إليك ملك آل عثمان ، لو كان موجوداً . "

وهكذا نرى الفاتح دائما وقد وقع بين نارين ، نار الحب ونار السلطنة ولكنه يستعذب نار الحب ، وهذا ما جعل روحه تواقة دائماً إلى الحب ، إلى العذاب ، وتعد هذه النقطة هي مفتاح شخصية الشاعر عوني ، اهتياج داخلي ، وشوق إلى الكمال والجمال وهذه النقطة أيضاً هي التي جعلت باب الشعر مفتوحاً على مصراعيه عند الفاتح .

والسلطان برغم عظمته وقدرته وهيبته فهو غريب حزين متألم لأنه مرفوض من قبل مرشده آق شمس الدين " ولم ينس قط تأثير هذا الرفض، إن مرشده يريد الخلوة والرياضة النفسية ، ولكنه لم يقدر عليها طوال حياته ، ولذا فقد رفضه مرشده من عالمه، من عالم التصوف ، ولكن عوني دائم البحث عن هذا العالم ليس عالم الخلوة والوحدة بل انه عالم لا ينسى فيه نصيبه من الدنيا ، ولهذا فهو دائم التغني بهذا العالم.

إن السلطان يؤمن بطاقة الحب الخلاقة ، وأينما ولّى وجهه ظهرت له معالم جديدة من معالم الحب وطالما أن هناك يداً قد امتدت إليه بقدح من الحب فكيف يردها وكيف لا يجلها . إن المرأة دائما هي مطلب كل من سلك دروب الحب ، وكل رام يلقى إليها بسهامه ولكنه لا يلقى فيها أبدا سوى الظلم والجور ولا يدرى لذلك سببا . فيقول:

" لست ادري ماذا قال الحساد للمحبوب
فلقد عاود من جديد عبادة الجفاء(٧) "

ولكن العاشق الذي وجد مأواه فوق قمم الحب وقلاعها لا يروم عن مرامه قط وسوف يطير إلى مقصوده مباشرة متخطيا تلك الجبال والقمم فيقول :ـ

" لمن أكون عاشقاً بينما محبوبي في هذا العالم
ولمن أكون عبداً بينما سلطان تاجى موجوداً
ما إن تصل الآهة إلى الربيع حتى يجد النشوة والنماء
ولقد سقطت في خريف الهجران بينما الربيع وارف
وبينما شغل البلبل والوردة هو التغريد والدلال
فلابد أن يكون نصيبي هو جبال الجفاء رغم وجود بستاني(٨) "

فهاهو يشعر بالوحدة والغربة والجفاء رغم ابتلاء رياضة بالدلال والحب والجمال، إن الديوان الذي تركه لنا الفاتح لا يبين ترتيباً ڤورونولوجيا لما يحتويه من قصائد، ولذلك أرى أن نترك له العنان لكي يعبر ، وما علينا نحن الأ أن نصغى غائصين وراء ما أراد من معان .

ورغم أن هذا الديوان لا يحوي سوى ثمانين قصيدة تقريباً إلاّ أن هذه القصائد تعبر عن الحالة المادية والروحية التي عاشتها الإمبراطورية العثمانية طوال سني حكم الفاتح التي بلغت الثلاثين .

ورغم أنه سلطان يحكم إمبراطورية مترامية الأطراف إلاّ انه يعترف بسلطان الحب وهو السلطان الوحيد الذي أحنى له رأسه ولم يكتف بذلك بل إنه يطلب من الرواة أن يرووا عن هذا الحب ، فعبر عن ذلك بقوله :

" فليبين الرواة عشقي لحسنك
فمهما قالوا أو وصفوا فهو واقع كله
لماذا اخفي أسرار حبي بالمكر والخداع
فمهما حاولت إخفاءه فهو شائع بين الناس
ومهما جمعت اليوم من ممالك وخزائن من العالم
فلو لم تصرف في خمر المحبوبة
فعوني ضائع تماماً (٩) "

ولا يملك عوني أمام من يطلب منه إخفاء أمر حبه هذا سوى العجب والتعجب فهو لا يخفى حبه بل إن ذلك يسعده ، ويود ان يعرف القاصي والداني بهذا الحب فيقول :

" لماذا أخفي حبي لتلك الحسناء
فلتملأ آهاتي وصرخاتي أجواء المدينة(١٠) "

والسلطان الذي كان دائم الشكوى من الحساد والاغيار ، ولسنا ندري هل هم حساد السلطة والسلطنة أم حساد الحب ورقبائه لا يجد إلا في الخمر والشراب اللذين كانا رمزاً للعزلة والتسلي في الأدب الديواني — والخمارة ما يمد إليه يد العون فيستغيث بالساقي لكي يملأ له الكأس فيقول :

" أيها الساقي املأ الكأس بالشراب المعتق
واجعل الخرابات عامرة بالمصانع
أيها الشيخ اجعل الدير محرماً على أهل الخرابات
واكشف بالصهباء سيرتك ودع التعلل بالحيل
وإذا ما تملكتهم الدهشة بكأس الأسرار
واسترنا بتقديم خمر النشوة
تلك الخمر تطهر لوح القلب

من مغبة السفه وجفاء الزمان [١١].

فالشاعر بينما هو يمدح الخمر وعالم الخرابات لذوي القلوب المحطمة والمعذبة ، يرى فيها السلوى وحدها التي تدفع الملل ويرضيه منها ولو رشفة واحدة فيقول :

" أيها الساقي احضر القدح لدفع الملل الملال
طالما أن قلبنا قد سد لعدم الوفاء بالعهد هذه الليلة
فذلك السرو الممشوق لم يأت ليتمدد بجانبي
وقد تدفقت دموع عيني بالدم هذه الليلة[١٢] "

فها هو الشاعر يستنجد بالساقي لكي يأتي إليه بالقدح ولكي يزيل عنه السأم الذي أصاب روحه لعدم وفاء المحبوبة بعهدها وان دموعه قد تدفقت وهو يبكي دماً لحرمانه من ذات القد الممشوق .

إن الشاعر لا ينسى رفض مرشده له في الطريقة ولذلك يتوقع دائماً هجوم المتمسكين بالتصوف ولا يتحمل تصرفاتهم فهم يقفون مكتوفي الأيدي متمسحين بالدين ولا يمكن مساواتهم بمن يقفون على الثغور والحدود وقد استلوا سيوفهم مدافعين عن الدين رافعين رايته ويتساءل هل يمكن أن يتساووا فيسمع همساً أو لنقل وحيا يأتيه من السماء " ستصل ، ستصل إلى سكان تلك الديار " فسكن معهم قلباً وقالبا ، وعلى هذا فهو لا يعبأ بهجوم من ينكرون عليه حبه وإن كان هذا يصيبه ببعض الاضطراب النفسي ، فهو في عذاب واضطراب دائماً لما يعانيه من الرغبة في الحياة الحرة الطليقة ورهبة السلطنة وضرورة الالتزام بتقاليدها . ولكنه في لحظة صفاء يتمنى أن يظل مقيدا بقيود الحب بل يتوسل إلى الله ألا يطلق سراحه من عبوديته هذه مطلقاً ، وقد صور الشاعر ذلك بقوله : ــ

لقد قيدتنى يا مليكي بسلاسل زلفك
فلا تطلق سراحي يا إلهي من عبوديته[١٣]

ولسنا ندري كم اغضب الزهاد بقوله هذا : ــ

إن عوني لا يحني رأسه لحق الكعبة ولا يمم وجهه للصلاة
فتكفيني سجدة في محراب حاجبيه اللذين هما قبلتي[١٤]

إن السلطان الشاعر لا يكتفي بهذا القدر بل إنه يشن هجوماً شديداً على من يتمسحون بالدين مطالبين بالزهد بل انه ينظر إلى الأمور بنظرة أكثر تقدمية وتحرراً، ويسمح بالانفتاح على فكر الغرب وثقافته فيتعلم هو شخصياً لغاته وينهل من ثقافاته فقد عرف عنه أنه كان يجيد إلى جانب العربية والفارسية كلا من؛ الرومية والارمنية واليونانية ،[١٥] بل ويسمح لرسام من جنوه بالإقامة في قصره لرسمه وتصميم ميدالياته وأوسمته[١٦] ويصرخ في وجه هؤلاء المتعصبين مؤكداً قوله : ــ

" ما معنى أن تظهر نفسك زاهداً بالرياء
فلا تتصور أيها الصوفي أنني سأصدق(١٧) "

بل إنه يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك فيصور لنا بعض مظاهر الأنس والصفاء ومجالس الشراب في الحانات مستهزئاً بالزهاد حيث يقول :ـ

لنصل إلى مجلس الوصال ولنكن سعداء كالوردة
ولنكن سوياً في صرخاتنا المتناهية في غم الوغي
ولنعقد مجالس الأنس مع الزنادقة في صدر الحانة
ولننتقل إلى عرش قاووس ولنحتسي مع جام
وليرانا الزاهد في خلوتك وليكفرنا
ولنصل نحن إلى الشراب ولنكن معه محرماً (١٨)

إن السلطان لا ينهي عن محاسبة الزاهد أو رجل الدين الجاف الذي لا يستسيغ سعادة القلب فما هو إلاّ رجل مسكين انطوى على نفسه وانزوى بين جدران أربعة ، ولا يستطيع أن يفعل شيئاً سوى مناطحة تلك الجدران وطالما لم يستطع أن يعكس جمال المحبوب على مرآة القلب فلا اقّل أن يراه في رشفة صغيرة من الصهباء فيقول:

" اقبل إلى ميدان الوغى ولنشاهد العالم
ولنصعد إلى طيور الحب ولنناجي ثانياً
لو كنت تطعن في حالة الأنس وتنكرها
فلنثبتها بمعاقرة الخمر والترياق
ولو لم يكن يرى جمال المحبوب في مرآة القلب
فلنراه يا عوني في صفاء الشراب(١٩) "

ولكن ترى هل كان محمد الفاتح عابثاً مكباً على الشراب ومجالسة الحسناوات أم أن ذلك كان من مقتضيات الأدب الكلاسيكي الذي يحتم على الشاعر أن يقرض شعره في اغراض معينة كالشراب والخمر والمحبوب والحسناء والوصال والهجر ، كما كان له خياله المشترك الذي سبقت الإشارة إليه فالوثائق التاريخية تشير إلى أن الفاتح لم يكن عربيداً ولم ير قط وقد سقط في عالم السفاهة والمجون .(٢٠)

فلقد أدبه والده على أيدي اعظم علماء عصره كالشيخ آق شمس الدين ، و" خضر بيك على (   ) وعلى هوسي (   ) وعلى قوشجى وسنان باشا (١٤٣٧ـ١٤٨٥) ، ومولا لطفي (   ) ، كما كان يجالس الشعراء وينادمهم كشيخي الكرمياني (١٣٧١ـ١٤٣١م) ، وأحمد باشا (١٤٩٧ـــ١٤٧١) ، ونجاتي (ت١٥٠٩)،وحمدي (١٤٤٩ـ١٥٠٣) ، ومهري خاتون (ت١٥٠٦) .

فهو إذن الاستخدام الرمزي وطبيعة العصر هي التي حتمت عليه ذلك، فالشراب والمحبوب والذوق والشوق ما هي إلاّ رموز فرضها العصر وإلاّ فكيف يستبيح سلطان مسئول لنفسه أن يقول :

" لقد أقبل الربيع وتفتحت الأزهار أيها الساقي
فأحضر الكأس ففي هذا الفصل يستحب الشراب
كفى أيها الساقي فلا حاجة لي بالشمع
فيكفيني ضوء القمر ووجنة الساقي وصفاء الشراب
ففي عنقي قيد المذلة وفي يدي خرقة الفقر
فأين من هو مثلي في هذا العصر متسول الشراب
ينام ليلته على قارعة الطريق وقد نال منه السكر
فماذا بقى في يدك يا عوني في قيمة الشراب[٢١] "

ففي هذا الغزل البديع بالرغم من أن الشاعر يلح على الشراب ويطلبه إلاّ أنه كان بعيداً كل البعد عن كابوس السفه ومغبة فقدان الوعي وكم هو قريب من قول مولانا جلال الدين الرومي (١٢٠٧ـ١٢٧٣م):

باده در جوشيش كداي جوشي ماست
جرخ در كروشي كداي خواش ماست

فالشاعر هنا ليس ثملاً بالخمر والشراب بل أن الشراب هو الذي ثمل به ومن المعروف علميا أن الفاتح لم يكن يحتسي الخمر بل كان شغوفا بالشربات المخلوط بالسكر وكذلك العيران ، كما انه أمر بتقديم الشربات إلى العلماء والمدعويين يوم افتتاح كلياته في استانبول ،[٢٢] ويبين فريدون بك (ت١٥٨٣) في منشآته إن مصروفات مطبخ الفاتح كانت تقيد كلها حتى ما كان يصرف على شراء الفاكهة والياميش ولم يذكر فيها قط أي مبالغ قد صرفت على الشراب[٢٣] وهذا يقف دليلاً على أن خمر الفاتح هي الخمر الرمزية التي استخدمها كل شعراء الديوان .

ولما كانت الحضارة الإسلامية قد صهرت في بوتقتها كل العالم الإسلامي ولم تكن النظرة الشعوبية واضحة في الثقافة وضوحها في السياسة والحكم. فكما رأينا سلاطين شعراء أتراك كتبوا أشعارهم بالعربية والفارسية والتركية فكذلك سنرى سلاطين تولوا الحكم في بلاد فارس ، وكانت لغتهم التي كتبوا بها إنتاجهم الشعري هي اللغة التركية ولم تكن حتى التركية المستخدمة في الديوان والقصر بل كانت التركية الشعبية المستعملة بين طبقات الشعب .

جـ ـ الزهد في أشعار الشاه اسماعيل الصفوي : ـ[٢٤]

****

ليس من شك في أن القرن الثالث عشر الميلادي يمثل أحرج أيام الأناضول، فقد دخلت دولة السلاجقة تحت سيطرة المغول بعد هزيمة " كوسه داغي " في ٢٦يونيو

سنة ١٢٣٤م ، وأعقب ذلك خراب ودمار وظلم وعسف من جراء جمع الضرائب التي طلبتها الجيوش الغازية ، وتوالت الثورات المناهضة من قبل الأسر الحاكمة وكان يصاحب ذلك الكثير من السلب والنهب والتخريب ، ولم يعد هناك أمن على الحياة أو المال أو العرض ، وتناحرت وتقاتلت الأسر الحاكمة في تلك الديار وكان اشدها بأساً هما آل عثمان وآل قرامان اللذان استمر بينهما النزاع حتى القرن الخامس عشر .

ولقد نجح آل عثمان في السيطرة على معظم الأناضول وممتلكات البيزنطيين الممتدة من سفود إلى " الروميللي " . وكان للمشايخ الذين هربوا من الزحف المغولي نحو الغرب اثر كبير في نشر التصوف، وإن كان العامل الأساسي في ذلك هو عدم الاستقرار الذي شمل المنطقة كلها . مما لا شك فيه أن الشعب الذي افتقد ابسط مقومات الرفاهية لابد وان يتجه نحو الهدوء المعنوي والنفسي ، ولما كان التصوف يجعل الخير والشر نسبياً وإضافياً وكل أمر مرتبط بمظهر فاعله، وأن هذا الامر وحدوثه مرتبط بحكمة معينة ، وان الحب يجذب الإنسان نحو عالم معنوي فانه بذلك كان يجيب على كل تساؤلات المواطنين .

فلو كان هناك جانب يحمد للمغول من جراء ما نشروا من خوف ورعب ودمار إبان انهيار إمبراطوريات الأناضول هو انهم هيئوا الظروف لخلق مناخ يخلو من التعصب تماماً بين المذاهب الإسلامية المتباينة فلقد كان بإمكان أهل السنة على اختلاف مشاربهم ان يتعايشوا مع الشيعة والمعتزلة وكان الذين لا يقبلون بالتأويل على استعداد أن يفتوا بما يفتى به من الباطنية وزال العداء المستحكم الذي كان كل ما يشغل الأناضول آنذاك هو دعوى مجرد الحياة .

إن مريدي " بابا إسحاق " خليفة " بابا رسول الله " الذي تزعم ثورة ضد الإمبراطورية واعدم بسببها في " آماسيا " ٦٣٨هـ / ١٢٤٠م) قد القوا بسيوفهم ملتفين حول حاجي بكداشي(٦٦٩هـ /١٢٧٠م) وعرف مولانا جلال الدين الرومي (٦٧٢هـ/١٢٧٣م) الذي وفد مع والده من بلخ كقطب من قبل أرباب الحب والعرفان وكان صدر الدين القنوي(٦٧٣هـ=١٢٧٤م) المنتسب إلى ابن عربي المتوفى في الشام (٦٣٨هـ=١٢٤٠م) يقوم بنشر مبادئه المتلائمة مع الباطنية وكتب فخر الدين العراقي ٦٦٨هـ=١٢٨٩م لمحاته في الأناضول وأقام له الوزير السلجوقي معين الدين بروانه ٦٧٦هـ=١٢٧٧م تكية له في طوقات وكان الصوفي المشهور شهاب الدين السهروردي ٦٣٢هـ=١٢٧٧م وفد قبل ذلك إلى " قونيه " سفيراً من قبل العباسيين وأتى للسلطان بإجازة الفتوة . ووجود تكية في " قونيه " تنسب إلى إبراهيم بن شهرياري قاره زوني الحنبلي المتوفى في شيراز في القرن الحادي عشر الميلادي تبين أن المنتسبين إلى هذه الطريقة قد تواجدوا في الأناضول ، والمراجع العلمية تثبت أن أرباب الفتوة الحيدريون المنتسبون إلى قطب الدين حيدر (٦١٨هـ=١٢٢١م) والذين هم امتداد للقلندرية الموجودة منذ القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي والذين شكلوا شعبة " سيفي " التي تعد مزيجاً من مبادئ الفتوة وأبدال الروم " غازيان روم " الذين كانوا يعدون ميليشيا عسكرية قد انتشروا منذ تلك العصور في إيران والأناضول وسوريا ومصر .

وكان هذا العصر عصراً غريباً من هذه الناحية ، فما أن تلتف الجموع نحو فرد ما أو بمجرد أن تعترف تلك الجموع بعظمته حتى تنتسب إليه وتتسمى باسمه ، فلقد ظهر فيه البابائيين نسبة إلى بابا الياس ، كما عرف انصار الشيخ طابدوق بـ " الطابدوقيين " وتسمى اتباع مولانا جلال الدين الرومي بـ " المولويين " وتسمي التابع لولده سلطان ولد " ولدي " وكل مريد من مريدي عارف چلبي بـ " عارفي " وهكذا ظهرت مثل هذه الطرق العديدة التي كانت تنسب لمرشدها في الأناضول .

وكان يونس أمره الذي سبق أن درسناه ظهر في هذه الظروف ثم كان له تابعوه الذين انتسبوا إلى طريقته وانتشروا بين شعب الأناضول داعين إلى الحب والسلام خاصة بين الطبقات الشعبية ، بأسلوب تركي خالص ، وإذا ما استخدموا الشعر لنشر مبادئهم فقد كان شعرهم شعراً شعبياً خالصاً، وزنه هو الوزن الهجائي ، معانيه وأخيلته مستقاة من التراث الشعبي الخالص .

وعلى هذا فقد كان منبع الأدب الشعبي البكداشي العلوي الذي كتب تحت تأثيره الشاه إسماعيل الصفوي أيضاً هو يونس أمره ، وكانت خصوصيات الأدب الشعبي بارزة في هذه المجموعة بروزاً ميزها عن غيرها ، ففي أشعار هذه المجموعة لا تحتل المصطلحات الصوفية مكاناً كبيراً بل حل محلها التعبيرات التي تخص العلويين البكداشيين كـ "ميدان ، دار، طالب ، مهيب ، درويش ، " صوري " سؤال " دولو " مفعم ، جام ، وعين جام " آيين جام " وعين الجام " رهبر ، مرشد ، مصاحب ، مربي ، آشينا " عارف " مشرب " ، كما كانت أهم الموضوعات التي خاضوا فيها هو حب آل البيت وصب جام غضبهم على أعداء أهل البيت ، ومد حياتهم المفرطة في مدح سيدنا على رضي الله عنه ، ومراثيهم ومآتمهم ومأبنهم كانت لكل من علي بن أبى طالب ، وحاجي بكداش ، كما كانت مد حياتهم تضم عظماء البكداشية وأربابها الكبار . كذلك كانت أشعارهم التي تتناول ارتباطهم بهذا الطريق ، وبالصوفيين وبالزهد والتبتل ، وهجومهم على أعداء هذه المفاهيم ، وسخريتهم من معتقدات الطرق الأخرى ومن ملبوساتهم وعاداتهم وتقاليدهم المتوارثة تمثل الهيكل الأساسي لإنتاجهم الأدبي ، كما كان الحب والعشق وطريقة حياة هذه الزمرة من اهم الموضوعات التي أدلوا فيها بدلوهم أيضا .(٢٥)

ومما لا شك فيه أن الزاهد والزهد ، ومهاجمة الرياء والتظاهر بالتدين، ومخاطبة الله بالقلب والفؤاد من الموضوعات التي نصادفها بين أدب هذه المجموعة ، " ومما يلفت النظر صراحة أن سلطاناً كبيراً مثل الشاه إسماعيل الصفوي يكتب في هذا المجال شعراً تركياً تعليمياً ، وان الزهد ــ رغم كونه ملكا ــ كان أهم الموضوعات التي عالجها .

ولسوف نركز هنا على أشعاره الشعبية فقط ، أما ديوانه العام فقد كان للزميل الدكتور / محمد السعيد عبد المؤمن فضل السبق في دراسته والتعليق عليه في كتابه "

العلاقات الأدبية بين الصفويين والعثمانيين في القرن العاشر الهجرى " فعلى من يريد الاستزاده مراجعة هذا البحث .

للشاه إسماعيل الصفوي مكانة مرموقة في الأدب الشعبي الشيعي البكداشي، فخطائي في هذا الميدان كان شاعراً غنائياً بالقدر الذي كان فيه شاعراً تعليمياً . وقد ناظر يونس أمره في بعض أشعاره وله نظرات إنسانية واضحة وسنرى ذلك في أشعاره التالية :

إن خطائي لا يذهب بعيداً بل ينظر حوله فيجد كل شئ ينطق بالعظمة والعبرة الواضحة فكل ما حوله يوحي بالفناء فيخاطبنا قائلاً :

" هل رأيت جبال الثلج المواجهة
إن الأيام التي أوجدتها ستذيبها وتنمحى
وهل اعتبرت من المياه المتدفقة
فإنها تسير ممرغة وجهها في التراب "(٢٦)

وأمام هذا يتجه خطائي إلى الله مقرا بقدرته ، وانه كلما وجه نظره طالع الخالق في كل ما يرى او يلمس :

" أنت قادر أي مولايا العظيم ـ أنت قادر
وأينما نظرت فأنت موجود
وأنت سرادق بأربعة أركان فوقنا
وجميعنا إلى الزوال فجأة "(٢٧)

وان كل هذه الموجودات من طير وإنسان ونبات كلها إلى الزوال ولا بقاء الا لوجه الله ذي الجلال والاكرام :

" وتلك الطيور العظيمة الوافدة أسرابا
فلا تنال منها الشموس لطلاسمها
وتلك الأشجار المثمرة منذ الأزل
كلها لن تبقى بل تفنى فاسدة "(٢٨)

وخطائي ملكاً ولكنه ملك الجهاد ، على رأس جيوش الفتح ، رفيق المتصوفة ، يهب لنجدة رفقاء الطريق أينما كانوا ولا يبالى بما سيلم به من آلام ، فهو رفيق المتصوف في آلامه ، والخليل في ناره ، وموسى في طوره ، وعلى الجميع أن ينحى جانباً ويخر ساجداً : ـ

" الله ، الله دين الفاتحين
فقروا أيها الفاتحون فأنا سلطان
وخروا سجدا أمامي
وخروا أيها الغزاة فانا السلطان

أنا طوطي دائم الطيران
على راس جيوش الفتح الجرارة
أنا رفيق المتصوفة
فقولوا أيها الغزاة فأنا السلطان
***
فكنت مع المنصور في الدار
وكنت مع الخليل في النار
وكنت مع موسى في الطور
فقروا أيها الغزاة فأنا السلطان "(٢٩)

بل انه يحدد مقامه ومكانته بين أهل التصوف ، وانهم جميعاً يقرون له بأحقية الارشاد ، بل ان الصحابة الاربعين الذين كانوا اول من اسلموا يفسحون له المجال ويقدمونه على مائدة المحبة ، طالبين منه ان يكون ضيفهم :

" وصلت إلى ميدان الأربعين(٣٠)
قالوا اقدم أيها الحبيب
فسلمت بالإعزاز
قالوا ادخل ها هو الميدان
****
واصطف الأربعون
وأفسحوا المكان قائلين اجلس
وفرشوا أمامي المائدة
وقالوا مد يدك إلى الطعام
******
قالوا لتكن ضيفنا
ولا تعبر بلسانك أ
ما تراه بعينك
وكن معنا بعد ذلك "(٣١)

ويعود الشاه ثانياً إلى الزهد طالباً ترك مشاغل الدنيا ، وعلى الإنسان أن يوقف نفسه على طلب طريق الحق ، طريق الله وليكن شرابه شراب الكوثر حيث يقول :

" وقالوا لا تحفل بمشاغل الدنيا
وكن طالباً لذات الحق
وشراب ماء الكوثر
وليكن إصبعك عرعرا
******

وقالوا يا سلطاننا خطائي ما حالك هذا
ارفع يديك واشكر الخالق
وامسك لسانك عن الغيبة
فكلنا سواسية "[٣٣]

والصبغة الشيعية التي سيطرت على ديوان الشاعر خطائي لم يتخلص منها حتى في أشعاره الشعبية تلك التي نتناولها ، فيعترف بعبوديته للامام جعفر وحبه الذي لا يضاهيه حب آخر ، بل يعد أى حب عدا هذا الحب كفراً مهما تعددت المذاهب .

" نحن عبد الإمام جعفر
صحبتنا تكون سرية
وقد متنا قبل أن يموت
ومن وصل الحبيب يكون حبيباً

* * * * * * * *

هذا هو الاول والآخر
شمس المحبة في هذا
الكفر في كل المذاهب كفر
والكفر في هذا يكون إيماناً

* * * * * * * *

عبيد الإمام يبعثون
تستمر الصحبة في الأركان
ويسأل سؤال المحشر
وفي هذا يعقد الديوان العالي

* * * * * * * *

عبيد الإمام عبيد الحق
اطلب فوراً دواء لدائك
المنازل ثلاثمائة وست وستون[٣٤]
ثمانية منها تكون أصول الدين[٣٥]

ويستغيث خطائي بالواصلين ، يسألهم العون في الطريق ، فهو يتيم غريب يستجير بهم طالباً الأمان ، وقد جاء إلى حياضهم باكياً :

" العون أيها الواصلون فأنتم أهل المروءة
فأنا يتيم غريب جئت إلى الأمان
فارحموا حالي هذا
فلقد جئت إلى مقامكم باكياً "[٣٦]

والشاه إسماعيل الصفوي ما هو إلا بلبل غريب في حديقة السلطان ، وكلما فكر في حاله زاد تعقيداً وحزناً ، فلم يقطف وردة قط من تلك الحديقة، بل كان يتنسم رائحتها فقط من بعيد ، وقد جاء تائباً معلناً ايمانه :

أنا بلبل غريب في حديقة السلطان
أحزاني في تزايد وحالتي صعبة
تنسمت وردة ولم اقطفها قط
ولو كنت كفرت فقد اثبت إلى الإيمان(٣٧)

ويصل خطائي إلى قمة الفناء الصوفي ، فالحب آذابه ، ولم يعد يعترف بالثنائية بل هو والمعشوق واحد ، زالت من بينهما الستائر ولا عمل لــه ليل نهار سوى مناجات الحق :

" ليس في أصلى ستارة الثنائية
فالوحدة مرامي قلباً وقالباً
وأنا دائم التوسل إلى الحق ليل نهار
وقد جئت إلى سلطان العارفين قبلتي(٣٨) "

ولكن الشاعر لا ينسى أصله أبداً ، ولا ينسى كونه ملكاً شيعياً محبـاً لآل البيت منتسباً اليهم ، فهو من عبيد آل محمد وحيدري من نسل آل البيت ، مدينا بالمذهب الجعفري :

" أنا من عبيد آل محمد
حيدري من نسل آل عبا
ومن مذهب الإمام جعفر
لقد أجأت لدواء داء خطائي(٣٩)

وتسيطر على خطائي الجذبة الصوفية التي تجعله لا يعي من هو ، فهو ثمل بكأس الحب الذي احتساه حتى الثمالة ، وأصبح هائما على وجهه في الجبال كغزال لا أليف ولا حبيب له :

" لقد احتسيت كأسا مترعة ولكني صرت يقظاً
قد أصبحت غزالاً هائما في الجبال
أقول لك ، لك أيها الغزال الكحيل
فلا تهرب منى ، لا تهرب فلست قناصاً "(٤٠)

ولا يجد سكينة ، ولن يجدها إلاّ إذا شملته رعاية حاجى بكداش وهمته ، فيتوسل إليه أن يزوره في رؤياه ذات ليلة ، وأن يعفو عن ذنوبه ، فهو مذنب آثم ولا أقل من أن يسأل عنه حاجي بكداش وليه ومرشده :

" أتحرق إلى خيالك ليل نهار

فطف بأحلامي ذات ليلة يا حاجي بكداش
فأنا آثم تلفني الذنوب ، أئن
عانيت جفاف أصلى فسل يا حاجى بكداش

* * * * * * * *

احترق هذا العبد الغريب فما حيلته
وتجدد جرح القلب ثانية
ولتكن دواء للداء الذي لا دواء له
فهذا هو رباطك فضمد يا حاجى بكداش "(٤١)

ثم ينتقل المريد إلى تعداد أوصاف مرشده فيجده تارة سحاباً وتارة أخرى مطـراً وحيناً قمراً وحيناً آخر نوراً :

" أحيانا تكون غمامة تغير وجه السماء
وأحيانا غيثا ينهمر على الأرض
فهل أنت قمر ، هل أنت نور يبزغ من الشفق
فكن نسيما يهب عليلاً يا حاجى بكداش "(٤٢)

فهذا الشعر الشعبي بالرغم من انه شعر تعليمي يروج للأفكار الصوفية سعياً إلى نشرها بين الطبقات الشعبية ، إلاّ أنه يصل الى مرتبة الشعر الغنائي ، فيـه عذوبـة وسهولة ملحوظة . استخدم فيها الشاعر لغة سهلة سلسة إذا ما وضعت في إطارهـا الزمني لعدت مرحلة متطورة في تطور اللغة التركية وقد اسـتخدم الشـاعر الـوزن الهجائي فى تفعيلاته المختلفة . فمن الثماني إلى الأحد عشرى إلى السادس عشري ، وقد راع في اختيار هذه التفعيلات إذا صح استخدام هذا التعبير لقربها مـن الـوزن العروضي ، حتى يضمن الجرس الموسيقى المؤثر ، مفضلاً الوزن الحسابي في هـذه الأشعار حتى يضمن لها رواجاً كبيراً بين الطبقات الشعبية في أذربيجان وأرضروم بل في تركيا نفسها . ونستطيع أن نحمل ذلك مغذى سياسياً أيضا إذ أراد أن يـرد علـى السلطان سليم الذي كتب أشعاراً فارسية راجت بين الفرس في إيران .

* * * * * * * * * * * *

....

(١) حلمي يوجه باش ، شاعر باد شاهلر ، استانبول ١٩٦٠ ص٣ .
" خلق ايچنده معتبر برنسنه يوق دولت كبي
اولماية دولت جيهانده بر نفس صحت گبي "
سلطنت ده ديكلرى آنجاق جيهان قاوكاسيدر
اولمايه تخت سعادت دنيا ده وحدت گبي ،

(٢) محمد الفاتح (١٤٣٠ــ ١٤٨١)
وهو ابن السلطان مراد الثانى ، ولد في أدرنه سنة ١٤٣٠م وأمه هي السيدة خديجة عالمه ، تعلم محمد الثاني علوم ولغات عصره على أيدى العظماء من رجال العلم والأدب آنذاك . ولقد ملك البحث والتتبع العلمي والتذوق الأدبي عليه كل جنانه وهو لا يزال شاباً في العشرين من عمره .

اصبح سلطاناً وهو في الحادية والعشرين من عمره عقب وفاة والده . وخلال مدة حكمه التي استمرت ثلاثين عاماً قضى على إمبراطوريتين وفتح أربع عشرة دولة وفتح ألفين مدينة ولذلك استحق لقب الفاتح عن جدارة وهو الذى فتح مدينة استانبول سنة ١٤٥٣ ولم يزل في الثالثة والعشرين .

توفى في اسكيدار سنة ١٤٨١م عندما كان يتفقد جيشه المتجه إلى فتح جديد ولم يتخط الثانية والخمسين بعد .

تخلص بـ " عوني " في أشعاره التي كتبها على عادة شعراء الديوان ، ويعد طبقاً لرأى نامق كمال (١٨٤٠ــ١٨٨٨) من بين مؤسسي الأدب الديواني كما كان صاحب باع طويل في الرياضة وركوب الخيل واستخدام أسلحة عصره . كما جمع حوله جمع غفير من علماء وعظماء العالم الإسلامي كـ : الشيخ آق شمس الدين وملا جامي وعلى قوشچى وملا گورانى وقد أجزل لهم جميعاً العطاء ، بل فتح أبواب قصره امام الرسام الجنوى جنتيلا بليني لكى يعيش فيه ويرسمه هو وأفراد العائلة كيفما يشاء . (انظر : حلمي يوجه باش ، شاعر شاهلر ص٢٩ــ٣١)

(٣) كمال ادنال ، فاتح شعرلرى ، انقره ١٩٤٦ :
" بر شاهه قولوم كيم قولى سلطان جيهاندر
مهر روحى شمس فلكه نور فشاندر " ص١٥ .

(٤) ياريم آغيز بندن ديسه اول شاه جمال
سكا سين آنى بتون عالمه سلطان أيلر ،

(٥) " بنم سن شاه ماه روية قول اولمق دور فخرم
غدايى ديلبر اولمق يغ جيهانك باد يشا سندن
نه اوله اولد وايسه عونى جيهان سلطانلرى خانى
كه دوشدى اوستنه سايه سنك دستك هما سيندن "

(٦) سلطنت تاجينه باش اكمز ، قبول اتيمز سرير ،
سكابيك جانيله قولدر اوزكه سلطاندر كوكل

....

(٧) الديوان : ص٢٨
اول شه حسن وجماله چون قول اولدوك عونى يه
سكا اولمشدر مسلم ملك عثمان وار ايسه

(٨) كيمه يار اولام جيهان ايچنده يارم واريكن
كيمه قول اولام اوشاه تاجدارم واريكن
خاروخس نشو ونما بولور بهار ايرنجه آه
بن خزان هجره دوشدم نوبهارم واريكن
بلبل وكل ايشى نازيله نياز اولابنم
حاصلم داغ جهادر لاله زارم واريكن

(٩) بنم عشقم سنك حسنك بيانك قيلسه راويلر
نه دنلى وصف ايدر لسه كه ماحى جمله واقعدور
نيجه صحفى طوطم اسرار عشقى مكر وحيله يله
طوطو بدور اشتهاى خلق ايچنده خيلى شايعدور
بوكون ملك وخزائن هرنه جمعيت كه جمع ايتدوم
مى محبوبه صرف اولمازسه عونى جمله ضا يعدور

(١٠) نيجه بنهان ايله يم اول ديل بره عشقليغم
بور دورور ديوارى شهروك آه وواهم بنم

(١١) ساقى بر ايله جام شراب مغانه
معمور قل خرابة واران كارخانه
اى بير دير أهل خراباتى محرم ايت
كشف ايله باده سيرنى ترك ايت بهانه

بيخود لق ايتسلر اكراسرار جامله
مست ايله صونمغيله مى بيخودانه
اول مى كه لوح دلدن اله شست وشويله
عيشى مغانهء وجفاى زمانه

(١٢) ساقيا دفع ملال ايتمكه پيمانه گتير
چون سدى ديل برمز عهد يله پيمان بوكيجه
كلوب اول سرور وان اولمدى يانمجه روان
كو زلرم ايتدى روان يا شلر ايله قان بوكيجه

(١٣) الديوان ص٤
" زلفنك زنجيرينه بند ايله دك شاهم بنى
قولليغندن ايتمه سين آزاد اللهم بنى "

....

(١٤) كعبة حقى عونى باش اكمز نه ء يوز يومر
قاچلرك محرابنه سجده بتر قبله م بكا "

(15) A. Adıvar , Osmanlı Türklerinde ilim,1 st , 1970 , S 25-26 .

(16) Samiha Ayverdi , Edebiyatve Manevi Dünyasi içinde Fatih , 1 st 1974,S254-255 .

(١٧) الديوان ص٢٢
" ند كلو زهد وريا حاليتنى گو سترسك
قصور ايلمه صوفى كه ايليم تصديق "

(١٨) الديوان ص٣٤
" بزم وصل ايده لم كل گبى خرم اوللم
رزم غمده بنچه بر ناليسه همدم اوللم
صفر ميخانده رندانله بزم ايليوين
تخت كاوسه كچوب عشرتله جم اوللم
خلوتنده بزى نا محرم ابدر زاهد ى كور
دخترى رزله وارب بزدخى محرم اوللم

(١٩) الديوان ص٣٣ :
" خم ميدان كوترى عالمى سيران ايده لم
طور عشقه چيقلم بنه مناجات ايده لم
طعن ايدوب حالة بزمة أكر انكار ايده
باده وينك شهودى ايله اثبات ايده لم
حسن يار آينه دلده گورنمزسه اكر
عونيا باده، نابي أكر مرآت ايده لم "

(20) s . Ayverdi. Fatih . S, 258 .

(٢١) الديوان :
" بهار اولدى گللر آچلدى اى ساقى
قدم كتور كه بو فصل ايلر اقتضاى شراب
بتر چراغ بكا شمعه احتياجم يوق
فروغ ماه رخ ساقى وصفاى شراب
بشمده كرد مذلت المده كهنه سفال
قنى بنم كبى دور ايچره بركداى شراب
گجه يول اوزره يتوب مست نقدى الدردك
نه قلدى عونى الكده كه اوله بهاى شراب "

....

(٢٣) فريدون بك ، منشآت السلاطين جلد ١ ص٢٦٧ .

(٢٤) الشاه اسماعيل الصفوي :
الشاه اسماعيل الصفوي الذي ولد " سنة (٨٩٢هـ / ٨٧-١٤٨٦) كتب شعراً غنائياً وتعليمياً بالعروض والوزن الهجائى متخلصاً بـ " خطائي " ينتمى الى نسل الشيخ صفي الدين الأردبيلي ، جده هو الشيخ جنيد ووالده هو الشيخ حيدر دخل معترك السياسة ووصل بمساعدة العشاير الشيعية الى كرسي العرش ، فلقد نجح وهو شاب في ان يجمع حوله العشاير الشيعية في آذربيجان ، وان يستولى على شيروان وآذربيجان والعراق ، وقضي على دولة الأوزبك ، وربط شيعة الأناضول بمملكته عن طريق الرسل الذين ارسلهم الى تلك الديار كدعاة له . كما استغل ضعف السلطان بايزيد الثانى وشن هجوماً تلو الهجوم على تلك الديار ولكنه في النهاية تعرض لهزيمة ماحقة سنة (١٥١٠) امام جيوش السلطان سليم الاول في معركة چالديران .

ولكن الشاه اسماعيل لم يستكن ، فحالف ملوك الغرب ضد العثمانيين وسعى الى عقد اتفاق سنة (٩١٦هـ =١٥١٠م) مع البابا ليون العاشر والقيصر ماكثميليون ، ورغم انه عرض تحالفاً على الملك شارل الخامس إلاّ أن هذا الاتفاق بقى في الصدور ولم يخرج الى حيز التنفيذ حتى توفى في اردبيل سنة (٩٣٠هـ=١٥٢٤م)

(25)Abdulbaki Gölpınarlı, Türk Tasa vvuf şiiri Antolojisi, 1 st , 1972 . s,X-XXIV .

(٢٦) قارشي كه قارليجه داغى گوردك مى
يولد ورمش ايامك اره ييب گيدر
آقان صولردن سن عبرت آلدك مى
يوزونى يرلره سوريوب گيدر

(٢٧) قادرسين هى اولوشاهم قادرسين
هر نره يه باقسه حاضر سين
او ستمزده دورت كوشه لى چادرسين
جمله مزى يردن يوروبوب كيدر

(٢٨) صيرا صيرا كلان اول اولو قوشلر
صبرلى اولور باقماز آنى گونش
اول ازل ميوه وه ره ن آغا چلر
آنلر ده قالمايب چوروب كيدر

(٢٩) الله الله دين غازيلر
غازيلر دهيك شاه منم
قارشو دوروك سجده قيلوك
غازيلر ده يك شاه منم

....

اوچما قده طوطى قوشو يام
آغير لشكر اربا شبيام
من صوفيلر بولدا شييام
غازيلر ده يك شاه منم

منصور ايله داره ده ايدم
خليل ايله نار ده ايدم
موسى ايله طور ده ايدم
غازيلر ده يك شاه منم

(٣٠) قيرقلرميدانى :
من الاصطلاحات الصوفية البكداشية ، ويطلق على المكان الموجود داخل مقصورتي التكية البكداشية ، وتوضع شموع كثيرة في الشمعدانات الموجودة في المقصورة اليمنى . ووسط هذه الشمعدانات ، يوجد شمعدان كبير يسمى " قيرق بوداق " اى الأربعون غصناً .

(٣١) قيرقلر ميدانينه واردم
كل بروهى جان ده ديلر
عزت اياه سلام ويردم
كير اشته ميدان ده ديلر

****

قيرقلر يرده دورديلر
اوتو ديو بر ويرديلر
اونمه صوفرا سرديلر
ال لقمه يه صون ده ديلر

****

گور ديكنى گوزك ايله
بيان اينمه سوزك ايله
آندن صوكره بزم ايله
اولا سين مهمان ده ديلر .

(٣٢) دوشمه دنيا محنتينه
طالب اول حق حضرتينه
آب كوثر شربتينه
بارمغيني بان ده ديلر

شاه خطائى يم نه در حالك
حقه شكرايت قالدير آلك
غيبتدن كسه گور ديلك
جمله مز يكسان ده ديلر

....

(٣٤) يبين كتاب " مرآت المقاصد في دفع المفاسد " ص٢٠٨ ، منازل البكداشية على النحو التالي : " الأبواب أربعة ، المقام أربعون ، الأركان ١٧ المنازل ٣٦٦ طبقات الولاية ١٢ ، دوائـر الولايـة سبع وأقسامها ٤ .

(٣٥) امام جعفر قوللريز
صحبتمز پنهان اولدر
اولمزدن اولا اولمشز
وصل جان اولان جان اولور

بودر اول بودر آخر
بونده در محبت مهر
كفر هر مذهبده كفر
بونده كفر ايمان اولور

امام قوللرى ده ريلير
اركانده صحبت سورولور
كشر صوروسي صورولور
بونده عالى ديوان اولور

امام قوللرى قول الحق
دردينه درمان ايسته طاق
اوج يوز آلتمش آلتى دوراق
سكزى اصول دين اولور

آمان هَى اره نلر مروّت سزدن
اوكسزه م غريبه م آمانه گلدم
بوينم حالمه مرحمت ايله ك
آغلايو آغلايو ميدانه كلدم

(٣٧) شاهك باغچه سنده من غريب بلبل
افكارم ارتمقده حالم پك مشكل
قو بارمادم آصلا قوقلادم بركل
كافر اولدم ايسه ايمانه كلدم

(٣٨) ايكيلك پرده سي يوقدر اوزمده
برلكدر مرادم اوزدم سوزومده
گيجه گوندوز دائم حق نياز يمده
قبله كاهم شاه مردانه كلدم

....

(٣٩) محمد آل ، ينك قوللريندانم
آل عبا نسل حيد ريندانم
امام جعفرك مذهبندانم
درد مند خطابي درمانه كلدم

(٤٠) جمشه م بردولو اولمشه م أبيق
دوشمشه م داغلره اولمشه م كه ييك
قا چمه بندن سكا سورمه لى كه ييك
قا چمه بندن قا چمه آوجى دكله م

(٤١) گيجه گوندوز خيالينه يانارم
بر كيجه رويامه گير حاجى بكداش
جنا حكارم جنا حمدار بيزارم
اوزوم دارا چكدم صور حاجى بكداشى

ياندى بو غريب قول نه در چاره سي
ينه تازه لندى يوره ك ياره سي
او نولماز دريلره درمان اوله سي
بو سنك بند كندر صار حاجى بكداش

(٤٢) گاهى بلوط اولوپ گوكه آغارسين
گاهى ياغمور اولوپ يره ياغارسين
آى مبين گون موسون قاندن دوغارسين
ايلگيت ايلگيت اسه‌ريل حاجى بكداش

****

الفصل السادس

مرثية مصطفوية
عرض ودراسة وتحليل

عمرو محمد عبد الباقي   محمد السيد محمد سليمان

مرثية يحيى بك

(المرثية المصطفوية) [١]

****

الرثاء من الموضوعات الهامة التي عرفها الأدب الإسلامي في لغاته الثلاث العربية والفارسية والتركية ، وأشعاره عادة ما تكون صادرة عن عاطفة حارة خالية من كل تصنع او تكلف . [٢]

" والمراثي تكون في العادة مما يؤلفه الشاعر في ولد أو أخ أو أم أو أب أو صديق أو حميم ، فهي دائما وليدة الشعور الصادق والإحساس العميق بالرزء الذي رزئه الشاعر في أهله وقومه وذوي قرباه ، وهذا النوع هو أصل الرثاء وهو النمط الغالب على المراثي "[٣]

ومن المراثي التأبين أي ذكر الخصال الحميدة للشخص بعد وفاته ، وهو أشبه بالمدح وهناك أيضاً شعر التعزية ، وتغلب فيه التعزية على البكاء او الحزن والتأبين وكذلك النزعة الحكمية في المراثي ، " وليس من الضروري أن تكون المرثية مشتملة على ناحية واحدة من النواحي بل كثيراً ما يكون للقصيدة نصيب من كل ناحية أو من بعض النواحي دون الأخرى " [٤]

والمرثية المصطفوية نظمها الشاعر يحيي بك[٥] بمناسبة إعدام[٦] الأمير مصطفى ابن السلطان سليمان القانوني بأمر والده ، وقد صور لنا الشاعر تلك الفاجعة المؤلمة في أبيات بدأها بقوله :

" واغوثاه واغوثاه لقد هدم ركن من أركان هذه الدنيا
واغتال زبانية الموت الأمير مصطفى
وكسفت شمس جماله وفسد العالم
وسيق آل عثمان إلى البلاء
أن ظلم الكذاب المجحف وحقده الخفي
أسال دموعنا وأشعل نار الهجران [٧] "

من كلمات الشاعر نحس الحزن العميق الذي ألم بقلبه على اثر قتل الأمير مصطفى وكأن هذه الكلمات دعوة للإثارة ودفعة للثأر والانتقام ويعبر الشاعر عن هول ما حدث بقوله :

إن عيني لا تقوى على رؤية تلك الفاجعة
وا أسفاه ... إنها لا ترى أن ذلك يليق به في هذا المقام[٨]

ثم يصفه وهو قادم إلى خيمة الموت التي أعدت له فيقول :

" كان يسير وعبيده بجانبيه يحيطون به كالورود
واتجه إلى الجبل المغطى بالثلوج حيث الخيمة العظيمة
هو البدر المكتمل والعالم بحر العلوم
قتله طالعه المشئوم وفنى
والنجوم المحترقة بقيت دائما بحسرتها
واحترقت الروم في ليلة فراقه وامتلأت بالدموع [٩] "

ويصف حبل المشنقة الذي طوق به عنقه فيقول :ـ

التفت الحية الرقطاء حول عنقه كالهالة
وقد رضي الأمير المعصوم بقضاء الله وقدره كيفما كان[١٠]

ثم يصف الشاعر الحالة التي كان عليها الأمير عندما ذهب إلى مثواه الأخير فيقول :

ياله من سلطان مظلوم كم هو سعيد وشهيد
لقد قتل على وجه الأرض وعاد إلى اصله
ورجع إلى جوار ربه راضياً مطمئناً [١١]

ويستطرد الشعر فيقول في ألم ومرارة :ـ

إن الزمن الجائر طرحه أرضاً
وجلب رستم البلاء على جسده[١٢]

وينتقل الشاعر إلى وصف المشهد الحزين فيقول :

فأذرفت الدموع وتعالى النواح
وصارت لحظة موته علامة من علامات يوم القيامة
وملئ الكون والمكان بالصراخ والبكاء
وأذرف الدمع كالماء كل من الشيب والشباب[١٣]

ويحاول يحي بك إحساس السلطان بفعلته الشنعاء فيقول :

أيها السلطان على عرش السعادة
تساوت تلك الروح الآدمية بالتراب
بينما يظل الشيطان الفاسد حياً
لا تدع آهاتنا على الأرض كنسيم الصباح ∴ فقد احتقروا نسل سلطاننا[١٤]

ويصف المؤامرة الدنيئة محركاً أشجان السلطان للثأر والانتقام مخاطبه قائلا :

ما قيمة سيف اثنين من أهل الفساد
فقد حولوه إلى سهم يقتل بكلمتي زور[١٥]

ويقول مؤمنا بحكمة الموت وفلسفته :

الأجل للإنسان قلعة مظلمة ومنهكة
يردها الشاب والهرم في النهاية[١٦]

ثم يعود الشاعر فيذكر خصال ومآثر هذا الأمير القتيل فيقول :

كان وحيد عصره وعالماً
وكان موته لأمة محمد موتاً للعالم كله
كان الحزن شديداً وكان الخطب جللاً
كان الأمير زاهداً صالحاً قوى الإيمان
كان صديقاً للرجال وللعظماء
ورجلاً كريم الخصال بمكارمه
كان كريماً ومحط أنظار العالم كالنجوم
كان قوي البنية عظيم الشوكة
مسلماً متواضعاً في سلامه
يا ترى هذا البدر التام ماذا كان ينقصه
وا أسفاه لقد ذهب بالافتراء عليه
ومضى إلى جوار ربه بالدعاء والثناء عليه [١٧]

يختتم الشاعر قصيدته بالدعاء للأمير بالمغفرة ودخول الجنة فيقول : ـ

يا " يحي " لقد ذهبت روحه إلى عالم الخلود
شقيقة لروح محمد ورفيقة لذات الله
فلتكن الملائكة أنيسة له وجلساؤه هم أهل الصفاء
الهي فلتزداد له رحمتك مثل دموعي
اللهم اجعل الفردوس مستقراً له
وليهنأ السلطان الذي يدير العالم[١٨]

استهل الشاعر مرثيته بالنوع الثاني من المراثي والمعروف بالتأبين " أى مدح الشخص بعد وفاته والثناء عليه وتعديد صفاته الطيبة وهذا الطراز من الرثاء يشبه المدح "، [١٩] فقد شحذ الشاعر ذهنه ليعبر بعاطفة صادقة عن مدى تأثره بتلك الفاجعة التي راح ضحيتها الأمير مصطفى .

وقد استخدمه يحي بك ببراعة فائقة فكلماته كما تبدو لنا تقطر حزناً وأسى ومرارة ، وإذا أنعمنا النظر في الابيات التي بدأ الشاعر بها مرثيته لوجدناها قريبة الشبه من المراثي في الشعر العربي فمثلاً قوله : ـ

" واغوثاه .... واغوثاه لقد هدم ركن من أركان هذه الدنيا
واغتالت زبانية الموت الأمير مصطفى

إن ظلم الكذاب المجحف وحقده الخفي
أسال دموعنا وأشعل نار الهجران[٢٠] "

يشبه ما جاء في مرثية أبى تمام في تأبين محمد بن حميد الطوسي من كلام كالمدح مثل قوله :

كذا فليجل القدح وليقدح الأمر ... فليس لعين لم يفض ماؤها عذر
توفيت الآمال بعد محمد ... واصبح في شغل عن السفر السفر

فقد جمعت الفكرة الواحدة بين قول أبي تمام وبين قول يحي بك .

وشاركت الاستعارة التمثيلية ـ وهي أحد ضروب المجاز ـ بنصيب وافر في مرثية يحي بك ، ويلاحظ ايضاً بروز الخيال الشعري الذي يعتمد عليه الوصف اعتماداً رئيسياً؛ انظر مثلاً وصفه لحبل المشنقة الذي اعدم به الأمير فيقول :

" التفت الحية الرقطاء حول عنقه كالهالة "

ففي هذا المصراع يرسم لنا يحي بك صورة مخيفة لحبل المشنقة فاستعان الشاعر بخياله الشعري فخاله ثعباناً أرقطاً يطوق عنق الأمير ، والخيال كما نعلم " ليس مقصوراً على اختراع صور لا وجود لها بل المهم إن الخيال هو مرآة تنطبع فيها الصورة فيعكسها وقد صفاها من كل شائبة وأخرجها إخراجاً جديداً ، وأكبر سبب في تأثيرها إن خيال الشاعر قد استبعد منها كل عنصر غريب فأصبحت الصورة جديدة مبتكرة "[٢١]

وبعد أن صور الشاعر الحالة التي كان عليها الأمير مصطفى ساعة انتقاله إلى عالم القبور قص علينا المشهد الحزين، فصور لنا الموكب الجنائزي المهيب الذي صحب الأمير حتى مثواه الاخير فضمن الابيات كلاماً ساقه بخيال خصب بارع وذوق شعري سليم ولسان طيع ومقدرة عجيبة ، كما تجلت فيه براعة التصوير التي تلائم الألفاظ المستخدمة في المرثية .

وسرعان ما انتقل بنا الشاعر إلى حكمة الموت وفلسفته وهو نوع من المراثي يكثر فيه الشاعر من التحدث عن الحياة والموت وفلسفة الفناء والبقاء وصروف الزمان وما يجري هذا المجرى ، ويسمى هذا النوع من المراثي " بالحكمية "[٢٢]ويقول :

" يضعف الإنسان امام الموت سواء كان شاباً أم هرماً "

وشبيه قول يحي بك يقول أبي الطيب المتنبي في قصيدته التي قالها في عمة عضد الدولة :

لابد للإنسان من ضجعة ... لا تقلب المضجع عن جنبه
يموت راعي الضأن في سربة ... ميتة جالينوس في طبه[٢٣]

والحق أن المرثية المصطفوية مليئة بعبارات السخط والاستنكار لما حدث بل إن كلماتها جرت في نفوس الشعب التركي مجرى السحر ، ولم لا " والحادث مروع والخطب جلل والخسارة فادحة ، فلقد أحدث نبأ قتل الأمير رد فعل سيئ للغاية بين صفوف الجيش ورجال الدولة ، بل إنه أثار السخط العام في البلاد وخرج جنود الانكشارية تعلو وجوههم الأحزان وأعلنوا العصيان استنكاراً للجريمة الشنعاء التي ارتكبها السلطان سليمان القانوني في قتل ابنه . (٢٤)

ولا شك إن شعور يحي بك ليس بغريب او جديد ، فيحي بك هو احد افراد هذا المجتمع الذي نهض على بكرة ابيه حزيناً متأثراً ، بالاضافة الى هذا كله فهو شاعر ملتهب العاطفة له رهافة حسه ويسوق قلمه ولسانه للتعبير عن كل ما يدور في وجدانه وفكره نحو مجتمعه وإذا كان الأدب مرآة تعكس كل ما يدور في مجتمع الشاعر من حياة سياسية واجتماعية ، فإن يحي بك ــ تطبيقاً لهذه القاعدة ــ شحذ ذهنه وقدح زناد فكره ليعبر عن عاطفته ومشاعره ، مصوراً ببراعة ووضوح تام ذلك المشهد المروع منذ تحرك الأمير إلى حيث لقي حتفه ، بحيث يشعر من يستمع إلى المرثية أو يطالعها انه امام مشهد مسرحي .

إن الشاعر الشجاع الجرئ لم ينته دوره عند هذا الحد ــ أي انه نظم المرثية وانتهى الأمر ، بل انه قرع الأسماع وألهب الوجدان وحرك الألسنة لكي تقول كلمة حق في هذه الجريمة النكراء ، لقد نشرها بين صفوف جنود الانكشارية ، وبين طبقات الشعب أيضا ، فاهتز كل قلب لسماعها ودق ورق . قام الشاعر بعمل ذلك غير هياب من ضر يلحقه السلطان به ، وغير آبه بجزاء يصيبه في مجال عمله بل انه أيضا أخذ يندد بالصدر الأعظم ، ولأن " رستم باشا " كان على علم بالشعور السائد نحوه فقد أمر بإحضار يحي بك امام الديوان وسأله : " كيف تجرأت أن تكتب أني لا زلت حياً كالشيطان بينما يفتقد عرش سليمان مصطفى ؟ "

وببديهة سريعة أجاب الشاعر " كأي فرد آخر تقبلت عدالة سيدي السلطان وكأي فرد لا يسعني أن أتجنب البكاء للنتيجة المحزنه "

وقرر رستم المغضب إعدام يحي بك ولكن السلطان سليمان رفض معاقبة الشاعر وعوضاً عن ذلك ، نحى رستم عن عمله ، وأحضر رسوله خازن الدولة أمام الديوان ليطلب الخاتم العثماني من رستم باسم السلطان ، وأمر رستم بالذهاب الى مسكنه وسلم الختم الى الوزير الثاني . (٢٥)

وهكذا كان يحي بك رقيقاً في شعره جميلاً في وصفه ، حزيناً منتحباً في كلماته ، وفي الوقت نفسه شجاعاً جسوراً غير هياب من السلطان لكلمات قالها في قومه من خلال رثائه للأمير الشاب مصطفى ، فاستحق بحق ان يلقب برب السيف والقلم .

****

....

(١) سميت المرثية بهذا الإسم نسبة للأمير مصطفى بن السلطان سليمان القانوني .

(٢) التوجيه الأدبي : طه حسين ، احمد أمين ، عبد الوهاب عزام ، محمد عوض محمد ، لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٤١ ص٢٤٣ .

(٣) نفس المرجع والصفحة .

(٤) نفس المرجع ص٣٥١ .

(٥) هو طاشليجالي يحي الشهير في الأدب العثماني بـ (يحي بك) وهو شاعر ألباني الأصل ، أخذه العثمانيون واحسنوا تدريبه وتوجيهه ، فانبرى يشق طريقه بين صفوف الانكشارية حتى اكتملت أداته وحصل العلوم فأصبح بحق رب السيف والقلم .

وهو من شعراء الخمسات المشاهير الذين علا نجمهم في سماء الأدب التركي العثماني وخمسته هي:

" شاه وكدا ، كلشي أنوار ، كنجينه راز ، يوسف وزليخا ، أصولنامه "

وكان الشاعر كريم الخلق ، رفيع المنزلة ، قريباً من القصر العثماني دائما شأنه شأن الشعراء المشاهير ، وهو شاعر ذو مذهب متميز في الشعر العثماني فهو الرجل ذو النزعة القومية المعتز بتركيته ،الذي يربأ بنفسه أن يقلد الفرس ــ على حد قوله هوــ ، بل إنه يصر إصراراً شديداً على الكتابة بتركية خالصة في موضوعات لا يحاكي فيها الفرس ويطوعها هو للسانه وخياله ويعتبر تقليد الفرس كأكل حلوى الميت ، وتوفى يحي بك في سن متقدمة وبعد إنتاج شعري ضخم يشهد له بمكانة سامية بين الشعراء العثمانيين وكانت وفاته في عام ٩٩٠هـ / ١٥٨٢م .
انظر قاموس الأعلام لشمس الدين سامي جـ ٦ ، استانبول ، ص٤٧٩٣
تاريخ أدبيات عثمانية لفائق رشاد ، استانبول ، ص٣٢٧ وما بعدها .

Türk Dil Kurumu Yayınlar 1974
Tarama Sözlüğü. Cilt VII 1974 S.IIV (Ekler) .

(٦) اختلف الباحثون في سبب قتل (الأمير مصطفى) ولم يحدد لنا مؤرخ بعينه السبب الحقيقي الذي من أجله قتل الامير مصطفى ، وكلن للسلطان سليمان القانوني ثمانية أبناء هم : مصطفى ، سليم ، محمد ، بايزيد ، جهانكير ، مراد ، محمود ، وعبد الله ، وكانت له إبنة اخرى تدعى " مهرماه " وتوفى من هؤلاء محمد ، مراد ، محمود ، وعبد الله ، وبقى على قيد الحياة كل من : مصطفى ، وسليم ، وجهانكير (انظر مجموعة أبو الضيا جـ٣ استانبول ، ص٧٢٩)

وكان من بين جواري السلطان ومحظياته واحدة تدعى " روكسلانه " ، " وهي روسية الأصل على حظ موفور جداً من الجمال والرقة وخفة الروح ورهافة الشعور ، وكان يطلق عليها " خـرّم " وهي كلمة تركية معناها " المسرورة " هام بحبها السلطان سليمان وتزوجها وانجب منها ذكوراً وإناثاً ، وارتفعت مكانتها وأضيفت عليها الألقاب السلطانية ، وسيطرت على قلب السلطان وعقله معا فأصبحت مستشاره الأول في شئون الدولة ، واحتجب في قصره وتخلى عن قيادة الحملات العسكرية ، وكان وجوده في ساحات الحرب يثير حماس الجنود ، وكان الجنود الانكشارية لا يخرجون للحرب إلا والسلطان يقود الحملة " أوروبا في مطلع العصور الحديثة د . عبد العزيز الشناوي جـ١ ١٩٦٩ ص٧٥٢ .

....

وسعت روكسلانة سعياً حثيثاً في تعيين ابنها الأمير " سليم " بدلاً من " مصطفى " الابن الاكبر للسلطان سليمان القانوني ـ من زوجة اخرى ـ فطلبت من السلطان تعيين " رستم باشا " الألباني " صدراً أعظم " وهو الشخص الذي يمكن لها الاستعانة به في تنفيذ مخططها ـ بعد ان تزوج ابنتها ـ (انظر : هارولد لامب : سليمان القانوني سلطان الشرق العظيم ترجمة : شكري محمود بغداد ١٩٦١ ص٢٦٨) .

قدم السلطان سليمان لصهره كل رعاية وتقدير وغض الطرف عن تصرفات رستم التي شابها الانحراف ، فقد ضم قرى كثيرة لأملاكه الخاصة ، وأوقف على تقسيم التيمارات " وهي الاراضي الزراعية التى كانت تعطى للعسكريين طبقا للنظام الاقطاعي العسكري " ، وانتهزت روكسلانة فرصة نشوب الحرب بين الدولة العثمانية وإيران سنة ١٥٤٨م لتنفيذ مؤامراتها والتخلص من ولى العهد ، فأقنعت رستم باشا أن يدس لولي العهد " الأمير مصطفى " لدى السلطان وذلك بدعوى إن ولي العهد خائن يتصل بالفرس أعداء العثمانيين للتآمر من اجل تحقيق مطالبه ومآربه الشخصية ، كما انه ابلغ السلطان بان الانكشارية يطالبون بالأمير مصطفى سلطاناً ، وتنحية والده الذي اصبح رجلاً هرماً لا يقوي على ادارة الحكم في البلاد ، وعلى أثر سماع السلطان القانوني لكل هذا بعث يطلب ابنه على الفور ، وعلى الرغم من تحذير أصدقاء الأمير مصطفى له بعدم الذهاب إلى والده ، إلا انه لم يصغ لكلامهم وقال :

" إن طاعة الوالدين أمر يفرضه الدين " ، وما إن بلغ الأمير خيمة أبيه حتى أعطى السلطان إشارة خاصة فهجم الجلادون عليه وقتلوه وراح الامير ضحية الغدر والخيانة والمؤامرة الدنيئة التي اعدتها روكسلانة .

(أوروبا في مطلع العصور الحديثة : دكتور عبد العزيز الشناوي جـ ١ سنة ١٩٦٩ص ٧٥٢) ، (شرفنامه ـ شرف خان البدليسي ـ ترجمة محمد على عوني ، القاهرة سنة ١٩٦٢ جـ ٢ ص١٨١) .

(٧) مدد مدد بوجهانك ييقلدي برباني
اجل جلاليلرى آلدي مصطفى خانى
طوتلدى مهر جمالى بوزولدى اركانى
وياله قويد يلر آل ايله آل عثمان
يالا نجبنك قورى بهتانى بعض بنهانى
أقندى ياشمزى ياقدى نار هجرانى
(مجموعة أبو الضيا جـ٢ استانبول ص٧٢٦)

(٨) نوليدى كورميه ايدى بوما جرايى كوزم
يازقلر اكا روا گورمدى بورايى گوزم
(مجموعة ابو الضيا جـ ٢ ص٧٢٥)

(٩) يورردى قوللرى ياتنجه لانه زاره دونوب
اوتاغ خيمه لرى قارلى كوهساره دونوب
اوبدر كامل واول آشنايى بحر علوم
ثنايه واردى تلف ايتدى آنى طالع شوم

....

دولوندى قالدى همان حسرتله داغ نجوم
كويندى هام فراقتدن طولدى ياشله روم
(المرجع السابق نفس الصفحة)

(١٠) طولادى كردننه هله كبي مارسوم
قضاى حق نه ايسه راضي اولدي اول معصوم
(نفس المرجع والصفحة)

(١١) زهي سعيد وشهيد زهي شه مظلوم
بوغولدى ير يوزنده اصلنه رجوع ايتدي
سعادت ايله همان قرب حضرته كتدي
(مجموعة ابو الضيا ص٧٢٦)

(١٢) كتوردي آرقة سنى بيره زال دور زمان
وجودينه ستم (رستم) ايله ايردى زيان
(مجموعة ابو الضيا ص٧٢٦)

(١٣) دو كولدى كوز ياشى بيلد يزلرى چوغالدى فغان
رم مماتى قيامت كوننden اولدى نشان
غريو وناله ونهار ايله طولدى كون ومكان
آقار صوكبى مدام آغلا مقده پير وجوان
(نفس المرجع والصفحة)

(١٤) ايا سرير سعادتده بادشاه زمان
اوجان آدميان اولدى خاكله يكسان
ديري قاله نه روا فساد ايدن شيطان ؟
نسيم صبح كبى يرده قويمه آهمزى
حقارت ايلد يلر نسل بادشاهمزى
(نفس المرجع والصفحة)

(١٥) برايكى اكرى فساد اهلى نته كيم شمشير
برايكى نامه تزويرى قيلدى قتلنه تير
(مجموعة ابو الضيا ص٧٢٧)

(١٦) اجلدر آدمةً دربند تنك وتار وعسير
زبون اولور اكا آخر كرك جوان ايله پير
(نفس المرجع والصفحة)

....

(١٧) فريد عالم ايدى ، علم ايدى
محمد امتنه موتى موت عالم ايدى
زياده ماتم ايدى خيلى امر معظم ايدى
صلاح وزهدى قوى اعتقادى محكم ايدى
اكابر ايله مصاحب رجاله همدم ايدى
مكار ميله كريم الخصال آدم ايدى
نجوم كبى جهان ديده ومكرم ايدى
وجودى محتشم وشوكتى معظم ايدى
تواضعله سلامنده خود مسلم ايدى
عجب او بدر تمامك نه عادتى كم ايدى
صيفلر اولدى آكا افترا ايله كتدى
حضور حقه دعا وثنا ايله كتدى
(نفس المرجع والصفحة)

(١٨) حيات باقية يه ايردى روحى اى (يحي)
شفيقى روح محمد ، رفيقى ذات خدا
انيسى اوله ملكلر جليسى أهل صفا
زيادة ايده ياشم كبى رحمتن مولا
الهى فردوسي اكا دوراغ اولسون
نظام عالم اولان بادشاه صاغ اولسون
(مجموعة أبو الضيا جـ٢ ص٧٢٧)

(١٩) التوجيه الأدبي ص٢٤٥ .

(٢٠) المقصود هنا بالمديح هو ذكر الخصال الحميدة للشخص الذي يرثيه الشاعر بعد موته .

(٢١) نفس المرجع ص١٩٠ .

(٢٢) التوجيه الأدبي ص٢٤٨ .

(٢٣) نفس المرجع ص٢٥٠ .

(24) Vasfi Mahir Koca türk , Osmanlı Padişahları 1954 , S . 144-146 .

(٢٥) هارولد لامب ــ سليمان القانوني ص٢٧٨ .

****

الفصل السابع

الشيخ غالب ورحلته
إلى " مدينة القلب "
في منظومته " حسن وعشق "

صالح سعداوي صالح

الشيخ غالب ده ده(1)

ومنظومته " حسن وعشق "

****

القصة المنظومة شكل أدبي رفيع تميز به الأدب الفارسي من قديم ، وانتقل منه إلى الأدب التركي ، والمثنوي – أو (المزدوج) كما يسميه العرب – هو القالب الشعري الذي صاغ فيه الفرس والترك شعرهم القصصي وملاحمهم الطويلة ، وذلك لان هذا القالب من النظم أطوع للشاعر واكثر عوناً له على النظم الطويل . ومن هذه المنظومات الطويلة (شهنامه) الفردوس و (مثنوي) جلال الدين الرومي ، وخمسة نظامي ، ولها عند الترك ما يناظرها من مثيلاتها .

ومنظومة "*حسن وعشق* " التي نحن بصدد الحديث عنها واحدة من هذه الحكايات الصوفية التي تأخذ طابعاً رمزياً .

وفحواها انه ولد في قبيلة " بني المحبة " فتى يقال له " عشق " وفتاة يقال لها " حسن " ، ويذهبان معاً إلى " مدرسة الأدب " ليتعلما على يد " مولانا جنون " فيخفق قلباهما بالحب وينعما بالوصل في " متنزه المعنى " ، وصاحب هذا المتنزه هو "اللفظ"، ولما يكبر الحب بقلبيهما ، وتعلم القبيلة بأمره ، تفرق بينهما فيتراسلان ويتشاكيان حتى يعصف الوجد بهما . ثم يطلب " عشق " يد " حسن " من أهلها فيطلبون إليه أن يرحل إلى " مدينة القلب " ويأتيهم منها " بالكيميا " . ومن هنا يمضي العشق في طريق موحشة تكتنفها الأخطار من كل جانب ويكاد يقع فريسة للمردة والشياطين إلا انه ينجو بفضل معونة " اللفظ " وارشاده حتى يوافي مدينة القلب وينال أمله عندما يجد هناك من يحب .

وغرض القصة كما نرى صوفي أراد الشاعر أن يصور فيها بالرمز الطريق الذي يجب على السالك أو المحب أن يسلكه حتى يدرك محبوبه ، وهو الحب المجازي الذي يبدأ به السالك حتى ينتهي به المطاف إلى الحب الحقيقي او الحب الالهي ، وسبيل المحب في ذلك هو الجمال الروحي أو جمال المخلوقات للوصول به إلى الجمال المطلق، إلى الله .

وقد شخص " غالب " المعاني الصوفية المجردة وجعلها أبطالاً لقصته، فالسالك المحب هو " عشق " ، و" حسن " بطلة القصة هي ما يعبر عنها بجمال الخلق أو الجمال المجازي الذي هو بالتأمل والتفكر سبيل المحب الى الجمال المطلق ، و " اللفظ " رمز للشيخ والمرشد الذي يعين المحب على اجتياز الطريق من المجاز إلى الحقيقة ، و " الغيرة " التي أراد لها الشاعر أن تكون ملازمة للمحب هي ما يعبر عنها بحمية المريد على التعلق بعين محبوبه .

أما " الحيرة " التي صورها الشاعر وشخصها في منظومته فهي ما عبر عنه السهروردي المقتول في فلسفته الإشراقية بالقلق الذي يدفع بالعشق إلى التعلق بالجمال الإلهي . [٢]

ولا يتسع المجال لحصر شخصيات المنظومة ، وأجد من الفائدة أن أعرض للمنظومة ذاتها من خلال ملخص واف يبرز موضوعها ومغزاها ، ثم نستكمل دراستنا عنها بعد ذلك .

عرض المنظومة : ــ

****

بدأ الشاعر منظومته ببداية تقليدية يتبعها كل الشعراء الذين ينظمون قصصاً بهذا النمط . وما نراه الآن من حسن الفائدة أن نعرض للموضوع مباشرة دون الدخول في هذه المقدمات التقليدية الطويلة :

" كان بين العرب قبيلة ، اجتمعت فيها الخصال الجميلة ، هي عنوان لدفتر الفتوة ورائدة العرب .... " بنو المحبة " .... ولكن يا لها من قبيلة ! قبيلة الألم ، جميعهم سوء الطالع ، صفر الوجوه ، لباسهم شمس تموز ، وشرابهم شعلة تحرق العالم ، وخيامهم من زفرات الحرمان وحديثهم أنين وأشجان ، يزرعون حبات الشر وحصادهم منها قلب ممزق محطم . وهؤلاء الذين يهبون الكلام أرواحهم يقولون أن " المجنون " كان واحداً منهم . [٣]

وبعد أن يصف الشاعر أحوال القبيلة وطبيعة أهلها يقص علينا حادثاً غريباً وقع في تلك القبيلة ذات ليلة ، فيقول :

" وذات ليلة ظهرت في تلك الطائفة حالة غاية في الغرابة ، إذ تداخلت الأفلاك بعضها في البعض والملائكة تبكي أحياناً وتضحك أحياناً أخرى ، وفي سقف السماء ولولة وعلى سطح الأرض زلزلة ، فكان الظلام يتداخل أحياناً ويتشابك ، وأحياناً كان النور يشمل كل الانحاء ، وكانت الأشجار والأوراق تسجد ، وتذوب الأنهار وتسيل مع الحيرة ، وتردد السماء صدى: " كم .... كم .... " ، [٤] (مفقود ، مفقود) " والأرض ضائعة حيرى من هذه الحكاية ، وهذا الاضطراب على الجميع سار والسرور والفرح هنا أمر اعتباري ، وقد فاضت الأجواء والأجرام بالدهش ، وولد في تلك الليلة ألف حكاية ." [٥]

وهذه الظواهر التي تحول إليها حال الكون إرهاصاً لمقدم بطلي القصة إلى الدنيا، والشاعر يروي هذا الحادث فيقول : ــ

" في تلك الليلة وطأ هذا القصر عظيمان ، واشرق على التو صبح الأمل ، إذ ولد قمر كما ولدت شمس ، وقيل أن السبب لهذه الحال هو هذان الملكان ، فكلاهما خيال للشمس والقمر ، هي حسناء كالياسمين ، وهو صبي كهيئة المسيح ، وعندئذ أدركت

القبيلة كنه الحكاية ، وسمع الجميع بصاحبي البلوى هذين ، فأطلقوا على الصبية اسم " حسن " وعلى الصبي " عشق " الحزين ." (٦)

وتمر الأيام عليهما ولكن كان من الواضح أن القدر قد أعد لهما شأن آخر غير كل الصبية من أترابهما ، وظهرت مقدمات ذلك فيما وصفه الشاعر بقوله :

" لما مضت الشهور والأعوام على تلك الحال ، ظهر أن الغم لن يهملهما فاجتمع سادات القبيلة ، وأوقدوا الشموع لرأي صائب يقول : إن هذين الجميلين العاقلين سوف يكونان بتحصيل المعارف بدر التم " . (٧)

ويتحدث الشاعر عن دخولهما (مدرسة الأدب) فيقول :

" دخل الاثنان مثل لوزتين في قشرة واحدة ، وبلغا مدرسة يقال لها " مدرسة الأدب" ، وصارا مصراعين لبيت من الشعر صغير ، ومطلعا لمعنى لطيف وبرعما ورد في غصن واحد ، أحدهما بلبله الآخر ، دروسهما الرضا والتسليم ، ومعلمهما " مولانا جنون " ، ليس به جنون ، بل هو شيخ كامل ، ومفتى العاقلين المتدبرين ، وحيد عصره على طريق وادى المُحالات ، وهو غنى عن قيود الاحتمالات ، أحال ليل الجهل صباحاً ، وجعل وادي المحرم مباحاً ، فهو سلطان آخر متفرد ، بمعيته الجنود لكنهم جميعاً عراة ، إذا تحدث ألزم العالم وأفحم الكبار بكلمة واحدة ." (٨)

وخلال الدراسة في تلك المدرسة يعرف الحب طريقه إلى قلبيهما ، ويتحدث الشاعر عن هذا الحب وكيف تسلل إليهما فيقول :

" كان من حكم القدر المخالف أن صارت " حسن " متيمة بحب "عشق"، فكانت إذا ما قرأت الالف تذكرت قامته وينطلق منها الانين والبكاء حتى يدرك العرش ، واذا ما قرأت الجيم حسبتها طرته ، وفهمت من نقطة واحدة الف حال ." (٩)

ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك عن وصف " حسن " ويتبعه بوصف " عشق " وأيضا عن وصف الربيع ، ثم يأتي حديثه عن ذهابهما إلى " متنزه المعنى " ووصفه لهذا المتنزه فيقول :

" فاضت من " عشق " العظيم عيون الشوق من اثر الهوى ، أما " حسن " فقد داخلتها حالة أخرى ، ومضيا قاصدين النزهة ، ثم جعلا هذان المصباحان المضيئان من " متنزه المعنى " محفلاً لهما ، والمكان ماؤه بنفسج وترابه عنبر ، فهو روضة من رياض الجنة ، تراب مباك ....نعم تراب ..... غير أن طينة آدم جعلت منه ." (١٠)

ويقابل البطلان في هذا المكان شيخاً يقال له "اللفظ " ، يصفه الشاعر بقوله :

" كان مضيفهما في هذا المكان شيخ حي الضمير غيار اسمه " اللفظ " عزيزة ذاته، سبقت الفلك حياته ، عارف بماهية " الحسن " و " العشق " ، واقف على خاصيتي الحرارة والرطوبة ، فكرة مصباح ليل العرفان وحافظ السر من ضمير المحب

والمحبوب ، قاطع طريق ... إن شاء جعل الحرب سلما بغير درع أو سلاح ، وعندما يتلطف ويحسن يجعل من الموت حياة ومن المحب محبوباً ، لا يدرك الوصف ذكاءه ومعانيه ، فجملة العالم محتاجون إليه ، فيه ادرك آدم الحياة ، وهذه المنزلة دون عظمة " اللفظ " فهو يسمو عن الوصف وان بولغ فيه ." (١١)

وهنا تظهر شخصية أخرى في هذه القبيلة وهي شخصية رجل يقال له " الحيرة " يتدخل بينهما ويحاول منعهما من الوصال ، فهو أسد عني بحكم هذه الديار جميعاً فيضع هذين المحبين طوعاً لأمره وسيطرته ويضطرهما إلى الانفصال ، إلاّ أن " الحسن " كانت تفكر في أن تخوض الحرب والنزال ضد " الحيرة " ولكن " اللفظ " يدركها في الحال ويمنعها ويقول لها ناصحاً: " لا توجهي سهامك إلى " الحيرة " فان هزيمتك له لا تصدق ، فهو مرآة وجه المحبوب ، وعليك برسالة تكتبينها أوصلها أنا حتى يمضي الحال على ما يرام " .

وهى في رسائلها تلك إلى " العشق " تبثه لوعتها ووجدها وتشكو إليه " الحيرة " وتتوسل إليه أن يخشى الله فيها وأن يرحمها من لوعة الهجر والفراق ، وبعد أن تفرغ من رسالتها تعطيها " للفظ " كي يبعث بها "لعشق" الذي يتسلمها فيقف منها على أمر محبوبته ، ويسارع بالرد عليها ويوصيها بالصبر والكف عن تعاطي الأحزان .

وهنا تتدخل مربية " الحسن " وتدعي " العصمة " كي تخفف من آلامها وتهدئها ، لكنها تحاور " العصمة " والعصمة تحاورها وتحاول إقناعها بضرورة الصمت حتى لا يشعر " العشق " بذلك فيجعلها هدفاً لسهام " الغيرة " .

وكان " اللفظ " متخفياً هناك فسمع ما دار بينهما ، وسارع يخبر " العشق " به وينصحه بان يعدل وان يفدى " الحسن " بروحه ويزيد من طلبه ويعتاد ألم الفراق ، ويفرح العشق لهذا الخبر فتمضي أيامه ولياليه وهو يتخيل محبوبته وقد أسكره شراب الشوق وسره أمل الوصال ، فيصبر ويصبر ولكن الصبر يطول ، فيقول الشاعر : " لما يئس " العشق " من وصل " الحسن " حطمت يد الحسرة سلسلة بكائه ، فانهمرت دموعه كالجوهر من اليأس ، وزرعت الماس في كبده ، وكانت تعجزه الحيرة عن الكلام ، ويدفعه الدهش إلى التخلي عن الصمت . وعندما كان الغم يشتته ويحيره ، كان (ينشد الشعر) ..." (١٢)

بعد ذلك يمضى " العشق " إلى ديار المحبوبة ليطلب يدها من أهل القبيلة يقول الشاعر : " هرع " العشق " و " الغيرة " والرغبة تحدوهما نحو المقصود ، وعندئذ أفتى " مولانا جنون " بان من يطلب " الحسن " يفرض القتال عليه ، أي أن يكون " العشق " الحزين عالماً بأحوال القبيلة ، إذ كان كل منهم يبحث عن سبب للوصل " بالحسن " وكانوا جميعا يعشقون تلك الحسناء ، وإذا كان البلاء صعب في سبيل هذه الصورة فان " العشق " وحيد والعالم جميعه مانع وحجاب .

اجتمعت القبيلة كلها وعرض " العشق " طلبه عليهم وقال : إني اطلب جوهر " الحسن " ، وأنا الغالب في ميدان الطلب . وإذا كانت هي الدرة فإن القلب صدفتها ، والمحب والمحبوب كلاهما سلف للآخر وخلف . وإذا كانت " الحسن " هي الشمس المضيئة فقد كنت فلك ذلك النور ، وإذا بلغ الأمر حد الحرب والنزال فها قلمي وذاك رمحي وسيفي ، وكل خصم هزمته نظمت بنفسي مرثيته ." (١٣)

ولكن سادات القبيلة يشفقون منه على مثل هذا المر ويرونه دون ذلك. وهنا يقول الشاعر : " أشار سادات " بنى المحبة " على بعضهم البعض بان هذا العاشق بدأ يهذي ، فما هو دواء العقل للمجنون ؟ وراح كل واحد منهم يعلق على كلامه حسب رأيه واستهزءوا بالمسكين ." (١٤) وشرحوا له ما أبدى من طلب فقالوا له :

" أيها العاقل الذي يطلب " الحسن " ليت جوهر النصيحة يقر في أذنيك ، تذكر إننا جميعاً عارفون ، مبتلون بالعشق والهوى ، وهل من أحد بلغ المحبوب بكلمة واحدة ؟ وهل يكون الربيع بزهرة واحدة ؟ فلا تحسب ما ندعوك إليه من مكرنا وسل عن قبيلتنا.... إن قيس " ابن الملوح " واحد منها . ومهر " الحسن " وعقدك عليها جد غال ، ويلزمك أولاً " الكيميا " فلا تتوان وسارع بالسفر إلى " ديار القلب " ، وتخل عن الروح والرأس في سبيل القلب ، فقد قيل أن " الكيميا " في تلك المدينة ، وقيل أن الطريق تكتنفه صعاب جمة .... التنانين رقطاء بألف رأس ، والسفن من الشمع تسبح على بحر من النار ، " وخرابة الغم " طريقها بمسيرة الف عام ، ومن خلفها قصر الاحزان ، في اول الطريق ساحرة معروفة ، كل شعرة في رأسها ثعبان ، وهذا ليس كذبا أو بهتانا . اما الصحراء فيقطنها الجن والشياطين ووحوش برية كالاسد والنمور ، وفي الليالى الظلماء تشهد الغيلان .... أصواتها أظهر من الرعد . والمطر على هذه الصحراء سحر ونار ، وأحياناً تكون أفاعى رقطاء ، كان الله في عونك حتى تجتازها وتشرب من ماء " مدينة القلب " ، وعليك ان تأتينا منها بـ " الكيميا "وعد الينا تدرك "الحسن". (١٥)

ويقبل " العشق " بشروط سادات القبيلة وتجشم المخاطر في سبيل " الحسن " ومن ثم يشرع في سلوك الطريق للوصول إلى المحبوب ، وقد غمره السرور بألف شوق ، وكان " الغيرة " رفيقه في الطريق . فلما وضع قدمه على الطريق زلت فسقط في بئر..... وهي كما يصفها الشاعر دوامة لا نهاية لها فكأنها السواد الأعظم الذي ينطوي على كنوز اليأس والحزن ، وهي بحر من الظلمات لا قرار له ولو ألقت الشمس فيه بأنشوطة الشهور والسنين لما كان هناك احتمال لبلوغ قاعها ، وكانت هذه البئر مستقرا لعفريت من الجن له جيش عظيم فقبضوا على هذين الحزينين وأوثقوهما بوثاق . وصرخ العفريت في وجه " العشق " وقال له : " لقد هويت لعدم حيطتك في البئر ، وقد سمعت انك تبذل الروح في سبيل " الحسن " ، انك طالب للذهب وأسير المنجم . أين أنت من تلك الشمس ؟ وأين البحر من السراب ؟ حسن أن اصبح جسدك من نصيبنا وعميت بصيرتك واستتر شهودك . "

وهناك ظل " العشق " و " الغيرة " أسيرين للمحنة ردحاً من الزمن ، فكان يسلي أحدهما الآخر ويسرى عنه ويشد من أزره ويعضده . وبينما هما على هذه الحال

يدركهما " اللفظ " ليمد لهما يد العون ، فيتحول إلى طائر يطير معهما إلى روضة المحبوب . لكن الطريق شاقة ومخاطرها كثيرة يصفها الشاعر فيقول :

" ضل طريقه في صحراء مظلمة ، ليل شتائها بلاء مباغت ، فأي صحراء تلك ؟ نعوذ بالله من شرورها ، فهي للجن ملعب للجريد في كل آن، يتلاحق فيها اليأس والخوف ، وأحياناً تمطر ثلوجاً ، وأحياناً أخرى تمطر الظلمة . وعندما يأتلف الثلج بالظلمة فكأنما دخل النور والظلام إلى كوخ ، أو أن الظلمة وهي محصورة بين الثلوج تشبه سواد العين في بياضها . ومن تلك المخاوف والأخطار ضل " العشق " ــ وهو الخبير ــ الطريق من الحيرة والغم ، فلم يكن رأى من قبل " ديار الغم " إذ كانت حياته نعيما وهناءة ، وتوارى أثر كل شئ في تلك الصحراء ، كما اختفت طرق النجاة."(١٦)

وفجأة يشهد " العشق " ناراً مخيفة يكاد دخانها يدرك الأفلاك ، تسكنها ساحرة عجوز لها هيئة العفريت ، فراحت تغري " العشق " وتفتنه حتى تبعده عن الطريق ، فعرضت عليه زينتها وحليها وحللها وثيابها الوثيرة المرصعة بالماس والياقوت والذهب. لكن " العشق " أدرك حيلتها فراح يبكي كثيراً ويتعج أكثر . ولما يئست منه العجوز علقته بسحرها على الأعواد وجعلته هدفاً لسهامها ، وعندما اضطرمت آلاف الأفكار في نفسه توجه إلى معبوده بالبكاء والأنين .

وبينما " العشق " على تلك الحال يدركه " اللفظ " ويخلصه مما وقع فيه فتنقشع الظلمة وتزول الغمة . و التفت " العشق " وجعل نظره على الساحرة حتى تحولت إلى جيفة نتنة ، لا حسن عليها أو ملاحة ، فضربها بسيفه وشطرها شطرين . وراح " اللفظ " يوضح له سر ما وقع فيه ، وقال له :

" لقد نسيت اسم " الحسن " فكان أن وضعتك الساحرة في حال محيرة. إن اسم " الحسن " طلسم هذا السحر ، ونصحه إنما يكون بذكر اسمها ، لقد اهتمت بك لما أبديت الحاجة لها ، فكان الذي كان ، وقد بلغ بكاؤك " الحسن " الوحيدة فكانت هديتها لك سيفاً مجوهراً .

ولكن يا له من سيف (انه من الماس ، وجلا العدو ، شهاب على الوسواس الخناس ، ومصراع من ذي الفقار حيدر (كرم الله وجهه) ، وآية من آيات حربه ونزاله فهو مرآة النصر الإلهي ، كما انه للخضر (عليه السلام) سبيل في أصول الملك . " (١٧)

ويقول له " اللفظ " بعد أن يعطيه السيف المجوهر الذي أهدته له المحبوبة : " وأضف إلى ذلك حصاناً جذاباً أتحفتك به تلك المحبوبة ، حصان وردي كالتدرج ، فهو روضة من رياض الجنة وقلزم من الدم . وتذكار " الحسن " إليك ، فاجتهد فهذه الديار " ديار الغم " ، وعندما اعتلى " العشق " صهوة هذا الجواد أسرع في العدو نحو الطريق كما فتح "الغيرة" جناحيه وتذكرا معاً وصال ذلك السلطان . " (١٨)

ويقول الشاعر بعد ذلك إن " العشق " عثر ثانية على " سيف الألم." كما عثر على سهم " دعاء الصبح " ، ومن ثم راح يقطع الطريق من جديد، فمضى وهو يأكل في نفسه كما تأكل النار نفسها ، ولكن الطريق مليئة بالعثرات والصعاب ، ففي كل خطوة مئه بئر ، حتى إن العشب النابت حول كل منهما كأنه أفاعي تحرق الروح . وعندما يتذكر " العشق " ديار المحبوبة يردد الأشعار شاكياً ظلمها ، فقد وقع في البلاء ولا حيلة له ، وسقط في بحر بغير شطآن ، ودخل حرباً لا مهرب منها ، وافسد عليه الفلك نظام عيشه ، وصار أسيراً لالم الهجران ، وفقد عقله وحكمته وتحطم كما يتحطم القدح ، وطار النوم من عينيه ، واصبح في نفسه عداوة للسرور ، وصارت الجنة في عينيه مليئة بالأشواك ، فلا ملجأ له من الدنيا ولا مطلب آخر غير الموت . ولكن الموت كان مانعه من أمل الوصال ، فلم يكن الشراب الشافي لعلته ، وهنا يأتيه " اللفظ " على هيئة طبيب ، فيقول الشاعر في وصفه :

" شيخ كصبح الفيض ، أتى فأنار رأس الطريق ، فياله من شيخ هو كالصبح الصادق جميع منطقه يوافق الحكمة ، وبعد نظره عصاه التي في يده ، له محيا يفيض بالنور والإشراق كأنه الملك . رواء وجهه ينبوع الحياة ، وشعره الأبيض يشبه أشعة الشمس ، قال " للعشق " : أنا حكيم الزمان ، وبهذه الصنعة شهرتى في الديار ، أتيت لأداويك ، فليتك تمضي معي لأنك محتاج للكيمي ، وداؤك لابد له من هذا الدواء ، فلا تتوان وهلم نذهب الى " قلعة القلب " حتى تعرض أمرك على شهريار القلب ، واسمه " الحسن " بلا علامة ، وشهرته في هذا العالم بهذا الاسم ، فهو مالك " قلعة القلب " تلك ، وملك الملوك فيها ،وقد قيل انهم اخبروه بضعفك فأرسلني إليك ذلك السلطان اليقظ." (١٩)

" واصطحب الشيخ الفتى وسارا بألف شوق نحو عتبة المحبوب ، فلما ظهرت " قلعة القلب " تأملوا ماذا شهد " العشق " فيها ، لقد شهد قلعة أحجارها من الياقوت الأحمر ، وقصراً من اللاهوت في الناسوت ، وكل آجرة فيها جوهرة مرصعة ، تنعكس الشمس عليها فيكون لها بريقا ولمعاناً، ومن كل برج تشع الأنوار ألواناً ، وجدرانها كنوز الأسرار ، على جانب منها بحر من النور ، وعلى الآخر صحراء تموج بالخضرة، ولها خمسة أبواب تطل على ذلك البحر الطاهر ، وخمسة أخرى تطل على الصحراء ، وعند كل باب ملك يشبه الروح معزز مكرم ، والأبواب الخمسة المطلة على البحر لا تخطر أوصافها ببال .

رأى " العشق " هذه المدينة فدهش وصار محواً لا نطق ولا حراك . فقال ذلك الشيخ : ألم تفهم بعد ؟ وهل لم تفق بعد من هذه الحيرة ؟ والحاصل أن الشيخ الطاهر الكامل وصل الى المدينة مع ذلك القمر ، وكان يسرع في الطريق كالنهر ، فلم تكن هناك حاجة للسير على الاقدام ، ولهذه الحال سكر " العشق " حتى الثمالة وأمسكت جند الأنوار بأطرافه ، وكانت هناك قصور عالية ، جميعها تشبه البيروح ، ومن كل نافذة أطلت ألف " أخت لملك الصين " . " (٢٠)

وهنا ينتقل بنا الشاعر إلى نقطة النهاية ، وهي المرحلة التي يدرك فيها " العشق " حقيقة الوحدة وجوهر الحب ، وهي مرحلة تبدو فيها للحب أمور غريبة يصعب وصفها إلاّ عن من سلك الطريق وخبر السر واطلعه الحق على الحقيقة ، فيقول الشاعر :

" وجاء الوقت الذي اكبرت فيه ثلة الأنوار هذه " العشق " وصادقته ، وظهر عرش منير جلس عليه " العشق " هو والشيخ ، وبانت له عند كل نظرة أمور كثيرة غير معقولة إلاّ أنه تذكر " الحسن " فكان يتأمل على الدوام قصرها ، وفجأة ظهرت خيمتها ، وهي قصر ملكي غريب ، ستر بألف حجاب من حجب الغيب ، وتجرد عن الشك واليقين .

نزل ذلك الشيخ عن عرشه وابتعد عن " العشق " حتى بلغ التدبير ذلك القصر ، واستراح " العشق " ساعة أو ساعتين حتى جاءه الشيخ وابلغه الخبر . وفجأة دوى في القصر دوي لم يسمعه أحد من قبل ، إنها أصوات الناي والطنبور وولولة كأنها نفخة الصور ، واصوات طبول الفرح وآثار من نشاط الخلود ، ودون مقدمات ازيل حجاب فتغير " العشق " من حال الى حال ودهش وصار ، وظهرت حال غريبة لم يتخيلها من قبل ، إذ حضر " الغيرة " و " الحيرة " و " العصمة " لخدمته جميعاً ومعهم " اللفظ " ، ذلك الشيخ الأنور ، و" مولانا جنون " بصحبته .

وفي البداية بشره " اللفظ " فقال له : أيها الخديو الأكرم ، هل خبرت الآن هذه الحال ؟ وأين أنت ومن أكون ؟ " (٢١)

في هذا الموقف يبرز الشاعر أهمية " اللفظ " ويتحدث إلى " العشق " بلسانه كي يوقفه على الحقيقة ، حقيقة المحبة بعد أن سلك طريقها وكان مرشده وحاديه إليها ، كما يلخص لنا المنظومة ويضع فكرتها بين أيدينا ، وسبيل الشاعر إلى ذلك أن يسأل " اللفظ" العشق ويشرح له المقام الذي بلغه حتى الآن ، فيقول " اللفظ " :

" من أي الطرق سيرك وسلوكك ، ومن أي ملك قوتك وفضلك ؟ هل تذكر " بني المحبة " و " متنزه المعنى " موطن الوصال " ؟ فهاهي الروضة التي لا مثيل لها وهذه الدار هي الآن المحل ، فلا غيلان ولا أوهام ولا مردة تنذر بالشؤم ، ولا نار للسحر أو شتاء ، ولا خوف مهلك أو بلاء ، أنا " اللفظ " الذي كان ، أنقذتك من البئر وأخبرتك بالطريق ، وأنا من أهلك الساحرة ومهد لك هذه السبل ، وكنت البلبل والطوطي المغرد ، والتدرج الساحر الجذاب كان أنا ، وكنت ذلك الشيخ الحكيم ، الطاهر المنبت . جئتك أدعوك للوصال ، فافهم ما صارت إليه حالك . لقد كان الباعث على ظهور هذه الأمور والأشياء نظرتك المعوجة الخاطئة ، فان " العشق " هو " الحسن " ، و" الحسن " هو " العشق " بعينه . ففي الواحدة لا محل للقيل والقال ، ولا محال مطلقاً في ذلك الغرض ، فهلم الآن واشهد ذلك الملك ، وتأمل " الحسن " ذات الجمال الفريد حتى ينجلي الخفي بكامله ويستتر ما كان جلياً .

أما " مولانا جنون " و " الغيرة " و " العصمة " و " بنو المحبة " فقد تخلفوا ، وهنا نهاية رفقتك " للفظ " ، وأمر " الحيرة متقدم على هذا. " (٢٢)

وبعد يقول الشاعر : " الواقع أن " الحيرة " استولت على ذلك الملك ، وتفتحت سرادقات الوصال . " (٢٣) ومن ثم تنتهي المنظومة حسبما أراد لها الشيخ غالب أن تنتهي .

****

يتضح لنا من خلال هذا العرض الموجز لمنظومة " حسن وعشق " أن موضوعها هو الحب الصوفي أو الحب الإلهي . وهو الموضوع الذي طرقه شعراء الفرس والترك في قصصهم الصوفي ، وكان قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر وأخباره مداراً لهذه الحكايات بعد ان اخذت طابعها الذى ميزها عن طابع الحب العذري واصطبغت بطابع صوفي فلسفي . وليس المجال هنا هو التعريف بالحب العذري وكيف نشأ في البيئة العربية وكيف انتقلت أخبار قيس إلى الأدب الفارسي والتركي وأخذت طابعها الصوفي الفلسفي ولكن نكتفي بالحديث عن الحب الصوفي أو الحب الإلهي ، ومن ثم وجب أن نعرض هنا تحليل الصوفية للحب الإلهي وآراءهم فيه باعتباره اللبنة الأولى للحياة الروحية ونواتها في التصوف الإسلامي بصورة عامة .

والحب في رأي الصوفية سر خلق العالم والباعث عليه ، مدللين على ذلك بالحديث القدسي " كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن اعرف فخلقت الخلق فيه عرفوني " وأيضا بآيات من القرآن الكريم في" سورة المائدة ٥٤ " ، و " آل عمران ٣١ " و " البقرة ١٦٥ ".

ويقسم أبو نصر السراج المحبة إلى ثلاث طبقات : محبة عامة ، ومحبة الصادقين والمتحققين ، ومحبة الصديقين والعارفين . أما عن محبة العامة فهي تأتى من إحسان الله إليهم إذ القلوب مفطورة على حب من يحسن إليها وهو من ثم حب يقوم على المعارضة ، وتأتى محبة الصادقين والمتحققين من نظر قلوبهم إلى جلال الله وعظمته وعلمه أي من نظرهم إلى صفاته ، وعن محبة العارفين فتأتى عن معرفتهم بقديم حب الله بلا علة . (٢٤)

والغيرة التي جعلها الشاعر في منظومته ملازمة لبطلها كانت نتيجة لذلك الارتباط الوثيق بين المحبة والغيرة أي أن يغار المحب على المحبوب، أن يحبه أحد سواه .

وكان من الصوفية فريق رأى أن الحب الإنساني ــ أو " الحب المجازي " على حد تعبيرهم قد يمت بصلة أخرى إلى الحب الإلهي أو " الحب الحقيقي " ذلك أنه قد يكون وسيلة إلى شبوب العاطفة ورهافة الحس، وتطهير النفس حتى تصفو وتدرك بالتأمل أن هناك من هو أهل لان يحب لأنه مصدر كل جمال وكمال ، ولان كل جمال إنما هو فيض منه ودليل عليه ، وهو ذو الجمال المنزه عن التشبيه والتمثيل لأنه جمال مجرد عن كل تصوير . (٢٥)

فالجمال الإلهي هو الأصل في الخليقة ، والفناء فيه عن طريق المحبة هو طريق الارتقاء إلى العالم الأقدس· ومن أسباب المحبة التأمل في جمال الوجود ، إذ أن ذلك الجمال فيض من جمال واجب الوجود .(٢٦)

وهذه الفلسفة وهذا النهج هو ما سار عليه الشيخ غالب وأمثاله من شعراء الفرس والترك الذين نظموا قصصهم في الحب الصوفي أو الحب الإلهي ، واعتقدوا أن الحب المجازى قنطرة الحب الحقيقي الذي يفضي بدوره الى الغناء في المحبوب والبقاء به .

ومنظومة " حسن وعشق " التي نحن بصددها تعد هي الأخرى واحدة من تلك القصص الصوفية الرمزية ، إذ تبدأ أحداثها بظهور عاطفة الحب المجازي بين بطليها، ويسمو كل منهما بحبه تحت وطأة الهجر والحرمان حتى يتحول هذا الحب المجازى إلى حب حقيقي .

والمنظومة كما رأينا ليست قصة بالمعنى المعروف تتوالى فيها الأحداث وترتبط ببعضها ارتباطاً يؤثر الاول منها في التالي ويكون سبباً لحدوثه خطوة بخطوة ، وإنما هي حشد من الصور تتصدر أفكاراً جزئية يريد الشاعر أن يربط بينها لتصبح جميعها تعبيراً عن الفكرة الرئيسية التي صاغ من اجلها الشاعر منظومته .

وقد اضطر الشيخ اضطراراً لان ينهج هذا النهج نظراً لطبيعة الموضوع الذي تصدى له ، إذ وجد نفسه بإزاء أفكار صوفية مجردة تضطره لان يتعامل معها بطريق الرمز والتلويح . ونحن عندما نستعرض المنظومة ندرك على الفور هذا التفكك بين الأحداث، وذلك على عكس ما نرى مثلاً عند " الجامى " أو " فضولي البغدادي " في ليلى والمجنون ، إذ وجد كل منهما بين يديه احداثاً تاريخية يمكن له ان يتعامل معها بالربط أو بالزيادة والنقصان .

ومع ذلك فقد استطاع الشاعر بعبقريته الفذة وهو يتعامل مع هذه الأفكار الصوفية المجردة أن يطوعها فيجعل منها شخوصاً لمنظومته فبطلها هو " العشق " وبطلتها هي " الحسن " و " مكتب الادب " الذى ذهبا اليه ليتعلما على يد " مولانا جنون " ، ثم " بستان المعنى " مكان وصلهما ، وصاحب البستان شيخ يقال له " اللفظ " ، وقبيلة " بنى المحبة" التي تربيا فيها ، و " مدينة القلب " التي يكلف بطل المنظومة بالذهاب إليها لإحضار " الكيميا " .

ولا أريد الإفاضة في القول في استعراض المنظومة ، وقد نثرت ملخصاً موجزاً لها، ولكن الذي أريده الآن هو أن أحاول التعرف على الجذور والأصول التي اعتمد عليها الشاعر في نظم منظومته .

يقول عبد الباقي گولبيكارلى [٢٧] إن هذا المثنوى الذي يعتمد على التشخيص ليس له مثيل في الأدب التركي ، وأول مثنوي يعتمد على التشخيص هو مثنوى يونس أمره ، (٧٢٠ـ١٣٢٠م)المسمى " رسالة النصيحة " بعد " قوتاد غوبيليك " ، وفى هذا المثنوى شخصت الروح والنفس والقناعة والطمع والغضب والصبر والعقل والصدق . وكذلك كتاب نوعى (١٠٠٧هـ =١٥٩٨م/٩٩) المسمى " حسبحال " اعتمد أيضاً على أسس التشخيص ولم يظهر في الأدب التركي شاعر آخر حتى ظهر غالب وجاء بعمل من هذا النمط .وقد اتبع شكلاً تقليدياً بأن دخل إلى القصة بعد الحمد والنعت والمعراجية ، وضمنها أيضاً – لكونه مولوياً – مدحاً فى مولانا جلال الدين ٠ كذلك ذكر والده الذي

كان الباعث له على نظمها في ثمانية عشر بيت ، ثم انتقل بعد ذلك إلى سرد سبب نظمه لهذه الحكاية .

كما يذكر عبد الباقي أن غالباً تأثر بشهاب الدين السهروردي المقتول (٥٨٧هـ / ١١٩١م)في رسالته (مؤنس العشاق). [٢٨]

وفي مؤنس العشاق يتحدث السهروردي عن الاخوة الثلاث المتولدين عن العقل الاول ، وهم الجمال والعشق والقلق ، وهم أشخاص يوسف وزليخا ويعقوب . وتشير القصة في أول الأمر أن أول شئ خلقه الله العقل " وهب هذا الجوهر ثلاث صفات : معرفة الله ، ومعرفة نفسه ، ومعرفة ما لا يلحق به الوجود ، ومنذ وجدت لديه القدرة على معرفة الله تولد عنها الخير ، ويطلق على الخير في نفس الوقت الجمال ، وقد تولدت عن معرفته لنفسه الرغبة التي نسميها العشق ، وقد تولد الانشغال — الذي نسميه القلق — عن الصفة المتصلة بمعرفته للوجود واللاوجود وهذه الأشياء التي تتولد عن مصدر واحد تجتمع ليكون منها اخوة ثلاث " . [٢٩]

والحق انه لا يمكن لنا إلاّ أن نقر ونحن بصدد فكرة السرهوردي أن غالباً تأثر كثيراً بهذه الفكرة الإشراقية ، فعند غالب الحيرة التي عبر عنها السهروردي بالقلق ، والعشق الذي عبر عنه بالشهوة أو العشق ، ثم الحسن الذي عبر عنه بالجمال الالهي. فالقلق يجعل الشهوة تلهث وراء الجمال الإلهي وتتعلق به ، ومن هذا التعلق ولد الكون كله .

وليس بمستبعد أن يتأثر الشيخ بالسهروردي وقد شاعت رسائله في فارس والأناضول حتى كان له عظيم الأثر في تهيئة الجو الفلسفي الذي عاش فيه جلال الدين الرومي . [٣٠]

أما عن قصة فضولي البغدادي " صحت ومرض " فقد كان لها هي الأخرى تأثير واضح على منظومة الشيخ . فهي قصة يمتزج فيها الطب بالتصوف امتزاجاً غريباً دعى البعض لان يسميها " صحت ومرض " وان يسميها البعض الآخر " حسن وعشق". وتصور تلك الرحلة الشاقة التي يجب على السالك أو المريد أن يقطعها في سبيل المحبوب حتى يفنى فيه . ونشهد فيها نفس الشخصيات التي استخدمها الشيخ غالب كالعشق والحسن والروح والقلب والمرض وغير ذلك . [٣١]

وعلى الرغم مما ذكرناه من تأثير الشيخ غالب بسابقيه ممن نظموا في الحب الإلهي . " فان (حسن وعشق) ليست صورة مطابقة أو تقليداً لهذه الأعمال ، بل انه استطاع أن يستلهم العناصر المكونة لهذه الأعمال ويعيد خلقها من جديد معتمداً على قدرته الخيالية البارعة وحسن تصرفه وابداعه . [٣٢]

ولم يلوح الشيخ بشيء عن تأثره بسلفه من الشعراء ، لكنه صرح بشغفه بمثنوي جلال الدين الرومي وتأثره به في منظومته ، بل وفي كل أشعاره ، فقال :

لقد استلهمت أسرارها من (المثنوي)
وان كنت سرقت ، فانه من المال العام

وليس أمامنا بعد هذه الدراسة الموجزة إلا استعراض آراء مؤرخي الأدب التركي بصدد المنظومة لنقف على قيمتها الادبية والتاريخية .

يقول معلم ناجي في كتابه (اسامي) " على الرغم من أن هذه المنظومة لا تخلو من الأخطاء ولا تبتعد عن الحشو ، فهي تحوى قطعاً غاية في التألق . وتعد – في لغتنا – من اجمل أشعار الأسلاف التي كتبت في طرز المثنوى " . (٣٣)

أما محمد طاهر البروسلي فقد وضعها في رتبة دونها رتبة المنظومات التي كتبت قبلها مثل " ليلى والمجنون " لفضولي ، و" حليهء نبوية " لخاقاني و " حليـهء انبيا " لنشاطي و" معراجيه " لنابي عثمان دده و " حليهء جهار يـاري " لجـوري و " نقـش وخيال " لأنري و " كنجينهء راز " ليحي بك و " يوسف وزليخا " لحمد الله چلبـي و " خيرية " لنابي . (٣٤)

ويقول شهاب الدين سليمان أن : " " حسن وعشق " هي العمل الذي أحيا الشـيخ غالب ورفع من شأنه أكثر ... وهي التي أبانت عن مقدرته وتفوقه ... والشاعر فـي عمله هذا قد استطاع أن يتقدم ويمضي إلى الحدود التي بلغتها " الرمزية " كمـا جمـع وأبان في هذا العمل عن أحدث كلماته وخيالاته وكشف عن اقتداره وتمكنه من التجديد . والغريب أن الشيخ غالب كتب هذه المنظومة وهو ما يزال صبياً " . (٣٥)

ولم يكتف شهاب الدين بذلك بل ضمن كتابه قطعة من المنظومة ليدلل بهـا علـى رقة الشاعر وعذوبة لغته وشفافيتها ، ثم يقول بأنه وقعت في " حسن وعشق " بعـض الأخطاء ، كما وقع بعض الحشو ، ولكن ذلك لا يقلل بحال من عظمته كشاعر عظيم . ويقول أيضاً إذا كان فضولي شاعراً حساساً ينصت لصوت قلبه فإن غالباً على العكس منه . فالأول يتبع قلبه والآخر يتعقب خياله . (٣٦)

ويقول محيي الدين إن أعظم دليل على انسلاخ الشيخ غالب عن أسلافه هو عـدم توفيقه في الغزليات والقصائد . ثم يقول : " ولكن (حسن وعشق) التي نظمت بأسلوب مختلف تماماً يمكن أن تدرس اليوم ، ليس باعتبارها عملاً قديماً ومعروفاً ولكن لكونها انفس جريدة للصنعة ." (٣٧)

أما ضيا باشا فقد قال عنه في مقدمة " خرابات " : كأنما جاء هذا الشاعر الأوحـد إلى الدنيا من اجل ذلك العمل الفريد " . ونرى نامق كمال ينقد هذا بأن يقـول أن هـذا كلام يناقض بعضه بعضا ، إذ المعروف أن " حسن وعشق " من أجود أعمال الشـيخ غالب ، وعليه فلا تعتبر أعماله الاخرى شيئاً ذا بال ، فكيف يوصف شاعر بالعظمـة لعمل واحد ، وما هو الحكم على هذا المنطق المعوج الذي ساقه إليه ضيق القافية؟ (٣٨)

ويمكن لنا أن نستعرض الكثير من الآراء التي تمجد المنظومة وتضعها بين نظيراتها من الأعمال الأدبية الشامخة في هذا اللون من النظم سواء لدى أدباء الترك أو الفرس . ولكن المجال لا يتسع كثيراً .

والذي يمكن قوله الآن هو أن " حسن وعشق " أروع ما قال الشيخ غالب فكراً ولغة رغم عدم خلوها من هنات لا تقلل بحال من قيمتها الأدبية والفنية . فقد نظمها وهو ما يزال في ريعان الصبا قبل أن تكتمل أداته ، فجاءت نتاجاً للروح والخيال واعتماداً على الملكة والقريحة ، حتى كان الشاعر أكثر توفيقاً واجادة فيها ، مثله في ذلك مثل من اتحفوا الانسانية بروائعهم الخالدة .

ومنظومة كهذه لها من المكانة ما لها ، كان من الطبيعي أن يتأثر بها المعاصرون للشيخ ، ومن جاء بعده من الأدباءَ والشعراء حتى العصر الحديث .

ويقول عبد الباقي گولپيكارلي إن رفيعى آمدي أحد معاصري الشيخ غالب نظم قصة صوفية باسم (جان وجانان) بعد ثمانية أعوام من كتابة (حسن وعشق) وقبل ثمانية أعوام كذلك من وفاة الشيخ . وهذه المنظومة موجودة بمكتبة جامعة استانبول تحت رقم (٣٠١٥) وقد راعى فيها صاحبها الأصول التقليدية في النظم كالحمد والنعت والمعراجية وجميع أقسامها بعد ذلك تشبه إلى حد كبير الأقسام التى راعاها غالب فى منظومته. نجد فيها (بني الألم) بدلاً من (بنى المحبة) عند غالب ، وحياة هذه القبيلة وصيدها وربيعها ليس إلاّ تقليداً باهتاً وميتاً لما في (حسن وعشق). ثم يسرد عبد الباقي الأسماء والأحداث ليوضح مدى التشابه الكبير بين المنظومتين حتى يقول إنَ الإنسان عندما يقرأ هذا الكتاب يتألم للمشقة التي عاناها رفيعي ويستشعر حسده فتتضاعف قيمة (حسن وعشق) أمام هذا التقليد الأعمى ، ولا يسع الانسان إلاّ أن يقرأ هذا البيت لغالب عن هذه المنظومة : " الحق أنها قصة مسروقة وفيها للصوص نصيب عظيم " . (٣٩)

وبعد فهذه هي (حسن وعشق) التي نظمها الشيخ غالب دده ، عرضت لها عرضاً سريعاً أشعر معه بأني لم أوفها حقها في البحث والدراسة .

****

(صالح سعداوى صالح)

وهكذا بعد أن رأينا أنماطا مختلفة من القصائد والدراسات السابقة يجدر بنا أن نقول كلمة نختم بها هذا الباب والذي رأينا أن يشمل معظم الأعمال الصوفية . ومن الثابت إن التصوف ــ وخاصة نظرية وحدة الوجود ــ كان هو المسيطر على الأدب الديواني بل والأدب الشرقي كله إبان الفترة التي تناولناها بالدراسة ، فجميع شعراء الديوان قد نظموا شعراً يحمل هذا المضمون الفلسفي . ففلسفة " وحدة الوجود " في فحواها هي أن الكائنات المرئية في شكل " كثرة " ما هي في حقيقة تكوينها إلاّ عبارة عن "وحدة " متكاملة أي أن الوجود الحقيقي واحد . وهذا الوجود هو الله فقط . وما الموجودات الكائنة على وجه الأرض إلاّ تجلى لذات الحق . وعلى هذا الأساس فإن المتصوفة يرون أنهم وحدهم هم الذين يرون أصل الحقيقة ، أما من سواهم فمشغولون بالظواهر ، فالصوفي لا يرى وجوداً غير الله ، هذا الوجود الذي هو عبارة عن تجلى الكمال والجمال والحسن المطلق . وقد عبر معلم ناجى (١٨٤٢ــ١٨٩٢) في مناجاته عن هذا المعنى حيث قال :

الله هو خالق العالم
وهو ظاهر في ألف نقاب
وقد تجلى في ألف لون من الكثرة
وقد بدى في لون مغاير لكل مظهر[٤٠]

كما أن شاعر التنظيمات ضيا باشا " ١٨٢٩ــ١٨٨٠" عبر عن نفس المعنى حيث يقول :

لو أمعنت النظر في الوجود فأنا وأنت موجودان
ولكن في الحقيقة لا أنا ولا أنت موجودان[٤١]

وطبقا لرأى الصوفية وقناعتهم فان " العشق " هو سبب خلق العالم . فلما كان الله وهو ــ الجمال المطلق ــ موجوداً وحده قبل أن يوجد الوجود، ولما كان التجلى هو أول صور الجمال فلا بد إذن من مجال للتجلى " الجمال الالهى " ، وعلى هذا فإن الجمال والعشق هما مظهر التجلي الخارجي ، وقد عبر شاعر تركي عن هذا المعنى ألا وهو أن العشق هو سبب خلق العالم بهذا البيت الجميل حيث يقول :

لقد أظهرت حسنك في شكل الجمال
وعدت وشاهدته بعين العاشق[٤٢]

أي أن الله سبحانه وتعالى أظهر جماله فيما خلقه من جمال . ثم يشاهد هذا الجمال بأعين المفتونين بذات الجمال ، وكما عبر شاعر بالفارسية عن هذا المعنى بقوله :

اعتكف أحياناً بالدير وأحياناً اقطن بالمسجد
ومقصدي هو البحث عنك منزلاً بمنزل[٤٣]

ولقد كُفّر الحلاج لقولته الشهيرة " أنا الحق . أي أن هؤلاء القائلين بهذا يسعون إلى مرحلة " الفناء في الله " وما ان يفنى الانسان في ربه فالمكان كله عنده واحد سواء أكان الجنة ام النار ، أو الدير أو المسجد فالكل عنده سواء . إذا ما وصل الصوفي إلى مرحلة فيكون هو والله واحد، وقد عبر سلطان ولد عن هذا المعنى بشكل رائع حيث يقول في " رباب نامه" :

قال الله تعالى مرض أحد أوليائي
فتضايقت لذلك وضاقت الدنيا
كيف لم تذهب ذات يوم لرؤيته
ولم تحدثه سائلاً عن حاله
أنا مريض لمرضه
ولا تحسبن إنني منفصل عنهم
شاهدوني فيه وشاهدوه في
اسألوني عنه واسألوه عنى(٤٤)

فكما أن الشاعر هنا يتحدث عن وحدة الوجود ، ففي أشعاره أيضاً تجلي لمرحلة الفناء في الله فهذا التلقي لم يكن من البساطة والسهولة حتى يفهمه بسطاء التصوف ومتعصبو الزهاد ومن هنا نشب الصراع بين هاتين الطائفتين من ناحية والمتصوفة من ناحية أخرى ، وكما رأينا محمد الفاتح يسخر من الزاهد المتعصب فكذلك نرى كثيرا من شعراء التصوف يهاجمونهم فمثلا :

أيها الزاهد لو دخلت إلى جهنم بهذه البرودة
فلن تجد ناراً لإشعال لفافة من " الدخان "

أو

اعذر الزاهد فعلى خلده ثقل لحد ما
فقدر فهمك للكتاب يتأتى من حجمه(٤٥)

فالزاهد يدعو إلى الخوف من الله ، ولكن الصوفي يدعو إلى حب الله والفناء فيه ويكون الحب لذات الله . ألم تقل رابعة العدوية " اللهم إن كنت أحبك خوفاً من نارك فأحرقني فيها . وإن كنت أحبك من أجل جنتك فاحرمني منها ، وإن كنت احبك لذاتك فقربني منك يا الهي "

ولما كان الاعتقاد الصوفي لا يعطي أهمية للدنيا قط فلقد تولد في الأدب الديواني العديد من منظومات شعر اللامبالاة " رندانه " . وكان الأدب الشعبي وأدب التكية أكثر حيوية وصدقاً في تعبيره عن التلقي الصوفي . فلقد رأينا كم كان يونس أمره حيوياً صادقاً في تعبيره ،أتت معانيه من أعماق نفسه ومشاعره .

وهكذا كان الأدب الديواني يترنم بالعشق الإلهي ، داخل إطار محدد وخيال مشترك، يجمعهم جميعا كـ " معشوقه " و " باده " و " بيرمغان " . فالـ " معشوقه " هو الله . و الـ " باده " هو التصوف و الـ " بيرمغان " هو المرشد . وحتى الشعراء الذين لم يكن أي منهم متصوفاً فقد كانوا ملتزمين بهذه المشاركة في هذا الخيال المشترك .

وما " حسن وعشق " إلاّ تجلياً لـ " وحدة الوجود " بالشكل القصصي، فالشخصيات في القصة كلها نماذج تحمل مفاهيم متصلة بالتصوف ، فمثلا " حسن " هي رمز لـ " الله " و" عشق " رمز للحب الإلهي الذي يعيش في وجدان الصوفي ، وما " سخن " إلاّ هو رمز للإلهام والغيلان والسحرة والعفاريت الذين صارعهم " عشق " إلا المشكلات والمعاناة التي يمر بها المتصوف . وكان غالب دده حريصاً كل الحرص على تأكيد هذه المعاناة بالأخيلة التي كان يخلقها . وكثيراً ما كانت هذه الأخيلة تصيب الإنسان بالدهشة، فمثلاً عندما حاول أن يصور قبيلة " بني محبة " قال : ملابسهم من شمس تموز، وماء شربهم هو الضياء الذي يحرق العالم ، وأوديتهم مكتظة برمال الغم ، والكدر الذى في ارواحهم بقدر الرمال الملتفة بهم . وخيامهم نسجت من دخان آهاتهم المتولدة عن الحرمان ، وكلماتهم دائما كـ " نواح " النادي .

فهو عندما يصف أهل " بني محبة " عندما يصور الحال والمشاق التي يمر بها المتصوفة ، ومن اجمل الصور التي رسمها الشيخ غالب لتصوير وحدة الوجود هي تلك الصورة التي رسمها لبدأ " حسن وعشق " حياتهما في " المكتب " .

وجلس كلاهما في مكان واحد
ودخل المرآة كل من العكس والعاكس
وجمعوا في المكتب الذي هو
حرم الوحدة كل من الهجر والوصال(٤٦)

فالعاشق والمعشوق هو واحد على وجه المرآة ، وفي التكية اتحد الهجر والوصال وصارا شيئاً واحداً .

أما ليلى والمجنون التي تعد أعظم نموذج للشعر الغنائي الديواني فلم تخرج أيضاً على النطاق المرسوم لهذا الادب . فها هو المجنون بينما كان هائما على وجهه في الجبال والوهاد يرى صياداً ذوقد أوثق وثاق غزال فعبر عن حالة الغزال بصورة فنية رائعة حيث يقول :

هامتها محنية وقدمها موثقة
وعيناها العسلية دامعة وروحها محترقة(٤٧)

ولا يملك فضولي إلاّ أن يربط بين حالته وحالة المجنون والغزال فكلهم مقيد ، مكوي الفؤاد فيعبر عن ذلك مخاطباً الغزال :

لا تذهب بعيداً عن العين كدموعي
ولا تمنع قدميك من المرور من هذا الطريق
وكن مع عيني على رأس النبع
ولا تغفل عن منازلنا
وليكن يا صغيرتي مستقرك
أجفاني ومشربك ماء دموعي(٤٨)

وعلى هذا لو حاولنا أن نستخلص السمات العامة للأدب الديواني لوجدنا أن هذا الأدب لم يكن يسير بشكل عشوائي بل كان يطبق اصول وقواعد معينة بعضها متصل بالشكل والبعض الآخر متصل بالمضمون . وقد كان مثالهم في ذلك هو الأدب الفارسي ،فالديوان يبدأ بالتوحيد والمناجاة والنعت ثم قصائد مدح السلطان ورجالات الدولة ، ثم التاريخات التي كتبت في مناسبات معينة كانتصار أو فتح جديد أو بناء مسجد أو ترقية وما شابه ذلك ، ثم الغزليات فالقطع والمنظومات الصغيرة فالألغاز والمعمي ، ثم يختتم الديوان بالأبيات المفردة والاشطر المتفرقة .

وكذلك كان الأدب الديواني يخاطب زمرة معينة هي تلك الزمرة التي تلقت تعاليمها في المدارس والمعاهد وملمة بالثقافة العربية والفارسية وعروضيهما ، أما الشعب التركي فقد كان له عالمه الخاص به من ثقافته وشعره واوزانه القومية . ولم يحاول الشعر الديواني أن يتوجه بالحديث قط إلى المواطن التركي بل فضل أن يعيش في أحضان القصر بعيداً أو متباعداً عن مشكلات العصر الاجتماعية . غايته المفضلة هي التلاعب اللفظي والبحث عن محسنات هذا اللفظ .

وإذا كان هذا العروض هو وزنه فقد كانت وحدة البيت هي غايته ، ولم يكن أي من الشعراء يسعى إلى ما اصطلح علي تسميته في الأدب الحديث بالوحدة الموضوعية. وعلى أي شاعر أن يجول ويصول داخل نطاق هذه الحدود الشكلية المعينة .

وإذا كان الإطار الخارجي قد رسم بإحكام فان المضمون أو المحتوى أيضاً لم يترك له الحبل على الغارب ، بل كان على الشاعر أو الاديب ان يتناول موضوعات معينة اولها هو التلقى الصوفي الذي سبقت الاشارة اليه ، ولم تكن العلاقة بين الرجل والمرأة بموضوع بحث قط . وحتى إذا ما سمح الشاعر لنفسه في تناول هذه العلاقة فقد كانت تدور في فلك التلقي الصوفي كما رأينا عند فضولي والسلطان محمد الفاتح والشيخ غالب أي أن الحب هو الحب العذري الأفلاطوني .

وحتى الشاعرات التركيات كن مجبورات على الرضوخ لهذه القواعد الثابتة . فالخمر مطلب الجميع حتى عند هؤلاء الذين لم يتذوقونها طوال حياتهم . كما كانت الأخيلة والتشبيهات والاستعارات مستقاة من خيال مشترك Mende d image لرؤية مشتركة تجاه العالم كما سبقت الإشارة أيضاً .

كانت من سمات الأدب الديواني ، كذلك أنه أدب مشاعر واحساسات داخلية فقط ، ثم يكن يهتم بالعالم الخارجي ولا بمجريات الأحداث . وحتى لو وجدت فلم تكن سوى تعبيراً عن العادة والتقليد المتبع. فالربيع والخريف والصيف والشتاء لم يكن يستخدمها الشاعر لذاتها بل لكونها عناصر تستخدم كصفات للممدوح . وعلى هذا الأساس فان تسميته أحيانا بالأدب الكلاسيكي تعد تسمية صحيحة حيث أن الأدب الكلاسيكي هو الأدب الخاضع لقواعد وأنماط ثابتة .

وإذا كانت الخمسات " بشلر" خمسها " من الموضوعات التي حرص كل شاعر ديواني على أن يدلى بدلوه فيها ، فان اللغة التي استخدمت في هذه الخمسات كانت لغة كلاسيكية أي اللغة العثمانية التي كانت تدرس في المدارس وجاءت نتيجة امتزاج اللغات الاسلامية الثلاث " العربية والفارسية والتركية " . ومنتهى براعة الشاعر أو الأديب ليس الوضوح في الفكر وسهولة التوصيل ، بل الإغراق في اللفظ ومحسناته والتعقيد في الأسلوب والتواءاته .

(د/ الصفصافي احمد المرسي)

....

(١) هو محمد اسعد المعروف بالشيخ غالب دده ، ولد عام (١١٧١هـ/١٧٥٧م) في منزل مجاور للتكية المولوية الموجودة بحي (يكي قبو) جنوب استانبول ، وتوفى عام (١٢١٣هـ/١٧٩٩م) ودفن في تكية غلطة المولوية .

(٢) انظر : أصول الفلسفة الاشراقية عند شهاب الدين السهروردي ص١١١ .

(٣) الأبيات :

كيم واردى عربده بر قبيله مستجمع خصلت جميلة
سر لوحة دفتر فتوت سرخيل عرب بنى محبت
امانه قبيله قبيله" درد بالجمله سياه بخت وروزرد
گيدكلرى آفتاب تموز ايچدكلرى شعله" جهانسوز
خرگهلرى درد آه حرمان صحبتلرى نى گبى هب افغان
اكدكلرى دانه" شراره بچدكلرى قلب باره باره
انلر كه كلامه جان ويررلر أو قبيله دندى ويرلر

(٤) كلمة (كم) في الفارسية بمعنى مفقود .

(٥) الأبيات : ـــ

بو طائفه نك ايچنده برشب برحال گورندي غايت أغرب
بر برينه گيرديلر فلكلر آغلر كيمسي گولر ملكلر
برولوله سقف آسمانده بر زلزله سطح خاكد انده
كه ظلمت اولوردى توى برتوى كه نور ياغردى سوى برسوى
هپ سجده يه واردى برك اشجار حيرتله اريدى آقدى انهار
كم كم اوتر آسمان صدادن كشمكشته زمين بوما جردان
هر كسده بو اضطراب سارى دلشادلق امر اعتبارى
دهشتله طولوب هوا واجرام طوغدى اوشب ايچره بيك سر آنجام

(٦) الابيات : ـــ

اولدى بو سزايه بانهاده اول گيجه ايكى كبارزاده
في الحال آچلدى صبح اميد هم ماه طوغدى همده خورشيد
اول حاله سبب بوايكى شهمش هربرى سوار مهر ومهمش
اما برى دختر سمنبر برى بسر مسيح منظر
فهم ايتدى قبيلة ماجرايي هپ طويدى بوايكى مبتلايى
حسن ايلديكر اود خترە آد فرزند كزينه عشق ناشاد

(٧) الأبيات : ـــ

چون گچدى بوحال ايله مه وسال وقت اولديكه ايتميه غم اهمال
سادات قبيله اولديلر جمع بورأى رزينه ياقديلر شمع
كيم اوله بو ايكى شوخ عاقل تحصيل هنرله بدر كامل

(٨) الأبيات : ـــ

بر قشره گيروب دو مغز بادام بر مكتبة وارديلر ادب نام
بر بيت اولوب ايكي طفل مصرع معناى لطيفه اولدى مطلع

....

برشاخده ايكي غنجه گل   بربر لرينه اولوردى بلبل
هپ درسلري رضا وتسليم   منلاى جنون پير تعليم
اما نه جنون شيخ كامل   مفتىْ مدبران عاقل
تنهارو وادئ محالات   وارسته قيد احتمالات
جهلك گيجه سن صباح قيلمش   منهيلرى هب مباح قيلمش
باشلى باشينه بر اوزكه سلطان   عسكرلرى سرار عريان

(٩) الأبيات : ـــ

بر حكم قضاى نا موافق   حسن اولدى جمال عشقه عاشق
الف اوقوسه قدين ايليوب ياد   تاد عرشه چقارد ى آه وفرياد
جيم اوقوسه زلفه ايليوب دال   بر نقطه دن اكلر يدى بيك حال

(١٠) الأبيات : ـــ

تأثير هوادن عشق ذيشان   اولمشدى عيون شوقى جوشان
حسنه دخى گلدى بشقه حالت   ايكيده قلدى قصد نزهت
قلدى او ايكى چراغ روشن   نزهتكه معنى نشيمين
نزهتكه معنى اويله برير   كيم آبى بنفشه خاكى عنبر
اول باع بهشت اوخاك حرم   خاك ايدى وليك خاك آدم

(١١) الأبيات : ـــ

برپير جوان ضمير وغيار   اولمشدى او يرده مهما ندار
نامى سخن وعزيز ذاتى   مسبوق ايدى چرخدن حياتى
ماهيت حسن وعشقه عارف   خاصيت كرم وسرده واقف
اند يشه بى سلاح وجوشن   ايلر ايدى صلحى جنكه رهزن
ايلردى ايدنجه لطف واحسان   مرگيله حياتى جان وجانان
اوصاف ذكاسى سويلنلمز   معنالري واركه كمسه بيلمز
محتاج آكا جمله خلق عالم   آنكله بولور حياتى آدم
شان سخنه بويايه دوندر   اوصاف دروغدن فزوندر

(١٢) الأبيات : ـــ

چون عشق حسندن اولدى ميؤسى   فريادى قوپاردى دست افسوس
بيك گوهر اشكله ايدوب ياسى   زخم جكره اكردى الماس
سوز سويليه مزدى حير تتدن   خاموشى اولهمزدى دهشتتدن
گاهيجه كه غمدن اوله برياد   ايلردى بوشعر باكى انشاد

(١٣) الأبيات : ـــ

غيرتله جناب عشق جالاك   مقصوده كه اولد يلر هوسناك
منلاى جنون ويردى فتوا   كيم حسن ايچون اولدى فرض غوغا
قصدا يتد يكه اوله عشق غمخوار   احوال قبيله دن خبر دار
هربيرى آرردى وصله چاره   عاشق گچنودردى اول نگاره
بورسمه گرك بلاى دشوار   يك باشينه عشق عالم أغيار
جمع ايلديلر قبيله يى هپ   عشق ايلدى انده عرض مطلب

....

كيم گوهر حسنه طالبم بن   غوغاى طلبده غالبم بن
اول نرايسه دل اكاصد فدر   جانان ايله جان خلف سلفدر
كر حسن ايسه آفتاب روشن   گردونى او نورك اولمشم بن
غوغايه اكر دوشرسه تدبير   اشته قلم اشته تيغ وشمشير
هر خصمى كه تيغم ايتدى برباد   بن مرثيه منى ايتدم انشاد

(١٤) الأبيات : ــ
سادات قبيله' محبت   بربرينه ايتديلر اشارت
كيم ياده يه باشلمش بوبيدل   مجنونه ندر دواى عاقل
هربرى طاقلـــدى حسب طاقـــه بيچـــاره يى الديلـــر مذاقـــــه

(١٥) الأبيات : ــ
كاى طالب حسن اولان خرد مند   كوكشكده طوررسه گوهر بند
فكر ايله كه جمله آشنايز   هپ دشور وهوايه مبتلايز
برسوزله كيم اولدى ياره واصل   برغنجه ايله بهاره واصل
دعوا مزى صانمه حيلهمزدن   وارقيسه ده صور قبيلهمزدن
حسن عقد ينه چوق بها گركدر   اول سكاكيميا گركدر
طورمه سفرايت ديار قلبه   جان باشى قو رهكذار قلبه
اول شهرده كيميا اولورمش   يولده بلى چوق بلا اولورمش
بيك يللق خرابه' غم   آنك اوته سى سراى ماتم
مشهور اويولك باشنده جادو   هر مويى يلان يلان دكل بو
بردشت ايچنده ديوو برى   أرسلان قپلان وحوشى برى
مظلم گيجه لرده غول يابان   آوازه سى رعدن نمايان
سحر ايله ياغر اودشته آتشى   گاهيجه ده افعئ منقش
الله معين اولوب گچرسن   قلب شهر ينك آبنى ايچرسن
قيل انده كى كيميايى حاصل   گل بونده اول اشته حسنه واصل

(١٦) الأبيات : ــ
بردشت سيهده اولدى گمراه   يلداى شتا بلاى ناگاه
بردشت بوكيم نعوذ بالله   جنلر جريد اوينار انده هرگاه
بربرينه يأس وخوف لاحق   كه قار ياغمرايدى كه قرانلق
ويجور ايله برف ايد نجه الفت   برقالبه گيردى نور وظلمت
بر با قمه برف ايچنده ديجور   مانند سواد ديده محصور
اول خوف وخطر دن عشق آگاه   بيك دهشت غمله اولدى گمراه
گورش دكل ايدى غم ديارن   نازنده سى ايدى روزگار
اول دشتده ايزبلورمدى هيچ   بر راه نجات گورمدى هيچ

(١٧) الأبيات : ــ
سن حسن آدين ايلدك فراموش   جادوسنى قيلدى بويله مدهوشى
حسنى آدى طلسميدربو سحرك   نسخى انك اسميدر بو سحرك
چون ايلدك اكه عرض حاجت   اولدى اولان اشته قيلدى همت

....

فرياد يكه يتدى حسن يكتا   بر تيغ مجوهر ايتدى اهدا
اماكه نه تيغ تيغ الماس   جلاد عدو شهاب وسواس
يك مصرع ذو الفقار حيدر   برآيت كار زار حيدر
آيينه نصرت الهى   خضره ره رسم پاد شاهى

(١٨) الأبيات : ــ

هم بردخى برسمند دلكشى   ايتدى سكاتحفه اول برى وشى
سرگلون گبى برسمند گلگون   گلزار بهشت وقلزم خون
حسنك سكا يادگاريدر بو   جهد ايله كه غم ديا ريدر بو
بند كده جناب عشق او اسبه   عزم ايلدى راهنه دواسبه
غيرت دخى آچدى پروبالن   ياد ايتد يلر اول شهك وصالن

(١٩) الأبيات : ــ

مانند صباح فيضي برپير   گلدى سرراهى قيلدى تنوير
اماكه نه پير صبح صادق   هر صحبتى حكمته موافق
مد نظر الده كي عصاسى   پر نور ملك گبى لقاسى
جوبار وحيات آب رويى   مهتاب گبى سفيد مويي
ديد يكه طبيب روز كارم   اول فنله شهره° ديارم
گلدم سكا ايله يم مداوا   اولورسك اكر بنمله همبا
زيراسن او كيميا يه محتاج   دردك سنك اول دوايه محتاج
طورمه گيده لم حصار قلبه   عرضى ايت بونى شهريار قلبه
آنك آدى حسن بى نشاندر   بونامله شهره° جهاندر
اول لكيدر حصار قلبك   شاهنشهيدر ديار قلبك
ضعفك سنك ايلمشلر اخبار   كوندردى بنى اوشاه بيدار

(٢٠) الأبيات : ــ

اول پير ايدوب اول جوانى همراه   بيك شوقله قيلدى عزم درگاه
اول شوقكه هيچ بيانه مغماز   بر خنده سى آسمانه صغماز
چون اولدى حصار قلب بيدا   عشق انده نه گوردى قيل تماشا
بر قلعه كه سنگى سرخ ياقوت   ناسوتده بر سراى لاهوت
هر خشتى مجوهر ومرصع   خورشيد ايله روبرو مشعشع
هر برجده رنك رنك انوار   بارولرى جمله گنج اسرار
بر جانبى بحر نور بيكر   بر جانبى دشت موج اخضر
بشى بابى او بحر پاكه ناظر   ديكر بشى هر بوخاكه ناظر
بشى باب وليك عرش فرسا   هر قله سى گوه قافه همتا
هر بابده بر سروش اكرم   چون روح معزز ومكرم
بشى بابكه بحره ناظر ايدى   اوصافى وراى خاطر ايدى
عشق اولدى بوشهرى گوردى   مدهوش محو اولدى نه ناطق ونه خاموش
اول پير ديد يكه بيلمدكمى   بوحيرتدن كسلمدكمى

....

والحاصل أو پيرپاك كامل   اول ما هله شهره اولدى واصل
بر شهر بوكيم وراى امكان   سنك رهى گوهر سخندان
جو كبى ايد ردى جاده سرعت   كام اتمغه انده يوغدى حاجت
عشق اولدى بوحاله مست سرشار   اطرافنى الدى چند انوار
وارانده نيچه سراى عالى   ذات الصورك بتون مثالى
اماكه بونك نقوشى ذى روح   بيجان دگلدى همچو بيروح
هر روزن خانه سنده حاضر   بيك دختر شاه جين ناظر

(٢١) الأبيات : ــ
وقتا گلوب اول كروه انوار   تعظيم ايله عشقه اولد يلريار
بر تخت منور اولدى بيدا   اول پير ايله عشق او توردى همتا
بر نيجه امور غير معقول   هر نظرهٔ عشقه اولدى محصول
باد ايليوب اول هواى حسنى   كوزلردى همين سراى حسنى
ناگاه گورندى بارگاهى   بر قصر غريب باد شاهى
مستور هزار برده غيب   آسوده نشين ريب ولا ريب
تختندن اينوب ياننده اول پير   اول قصره ايرشدى تابتدبير
عشق ايتدى برايكى ساعت آرام   تاكيم گله پير ويره بيغام
بر غلغله قويدى قصرا يچنده   كيم گورممشى ايدى عصرا يچنده
اواز سرود ناى وطنبور   برولوله همجو نفخهٔ صور
اوازهٔ طبل شاد مانى   آثار نشاط جاودانى
بر برده آچلدى نابهنگام   عشق اولدى تحير ايله سرمام
بر حال غريب اولدى بيدا   كيم ايلمز ايدى هيچ خوليا
كيم غيرت وحيرت ايله عصمت   گلديلر اكا براى خدمت
هم داخى سخن او پيرانور   منلاى جنونده بسى برابر
تبشير قيلوب سخن مقدم   ديديكه آيا خديو اكرم
بو حالى بيلورمسن هله سن   سن قنده سن ودخى كمم بن

(٢٢) الأبيات : ــ
سير وسفرك راهدندر   زول وهنرك نه شاهدندر
يادكده ميدر بنى محبت   نزهتكه معنى جاى وصلت
بواشته او باغ بى بد لدر   بو خانه هنوز اول محلدر
كيم بونده نه غول وارنه اوهام   نه ديوسياه وزشت بيغام
نه آتشى سحر ونه شتاوار   نه بيم هلاك نه بلاوار
بن اول سخنمكه ايدوب اقدام   چهدن سكاراهى ايتدم اعلام
جاد وبي هلاك ايدن بن ايدم   بو يوللرى پاك ايدن بن ايدم
او بلبل او طوطئ سخنگو   هم بن ايدم اول تذرو دلجو
او پير طبيب پاك طينت   بندم سكا ايلدم دلالت
گلدم ينه دعوت وصاله   واقف اوله گور مآل حاله

....

بولمغه ظهور بو مباحث	بر گچ نظر اولمشدى باعث
كيم عشق حسندر عين حسن عشق	سن راه غلطده ايلدك مشق
برلكده بوقيل وقال يوقدر	اول فرضده هيچ محال يوقدر
وارامدى گور اول ملك لقايى	سيرا يله او حسن بى بهايى
تا جمله نهان عيان اوله هپ	اولكى عيان نهان اوله هپ
منلاى جنون وغيرت وعصمت	هم قالدى گيروبنى محبت
هم انده سخن نها يتكدر	بوندن ايلروسي حيرتكدر

(٢٣) فى الواقع آلوب او شاهي حيرت آچلدى سرادقات وصلت

(٢٤) انظر : اللمع لابي نصر السراج ص٨٦ ــ ٨٨ . ط القاهرة ١٩٦٠ .

(٢٥) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية : غنيمي هلال ص٤٣ ، ط٢ ، القاهرة ١٩٦٠م

(٢٦) نفس المصدر ، ص١٩٨ .

(27) Segh Galib, Husnuu Aşk , A. Gölpınarlı . 534 . Ist . 1968 .

(٢٨) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(٢٩) انظر : أصول الفلسفة الاشراقية عند شهاب الدين السهروردى ص١١١.

(٣٠) نفس المرجع ، ص٢٧ .

(٣١) انظر : " صحت ومرضى " ط استانبول ، وهى نسخة موجودة بمكتبة آداب عين شمس تحت رقم ٩١٧ .

(٣٢) عبد الباقى ، تحقيق المنظومة ، ص ٣٦ .

(٣٣) ص٢٣٥ .

(٣٤) انظر : عثمانلي مؤلفلري ص٣٥١ .

(٣٥) انظر : تاريخ أدبيات عثمانية ص٢٢٠ ــ ٢٣١ .

(٣٦) نفس المرجع ، نفس الصفحات .

(٣٧) يكي ادبيات ص١١٦ .

....

(٣٨) تخريب خرابات ، نامق كمال ، ص١٠٧ .

(٣٩) انظر : حسن وعشق ــ تحقيق عبد الباقي ص٤٢ .

(٤٠) الله كه موجود جهاندر — بيك درلو نقابدن عياندر
كثرتده هزار رنگه گيرمش — هر مظهره باشقارنگــ ويرمش

(٤١) صورتده نظرايلير ايسه ك سن ايله بن وار — اماكه حقيقتده نه سن وار ونه بن وار

(٤٢) كندى حسنك خوبلر شكلنده بيدا ايله دك — چشم عاشقدن دونوپ صوكرا تماشا ايله دك

(٤٣) كه معتكف ديرم وكه ساكن مسجد — يعنى كه ترامى طلبم خانه بخانه

(٤٤) تنكرى ديدى سيرولغندن سيروم — صانمه كم بن اول ولى دن آيروم
كيم آنى گورا بينى گورمش در اول — كم آنى صور بينى صورمش در اول
ببينى آنده آن بنده گورنكوز — بينى آندن آنى بندن صورنكوز
" هناك اخطاء ولكن لأمانة النقل تركناها كما هي "

(٤٥) زاهد بو برود تله اكردوزخه گيرسه‌ك — بر لوله دخان ايچمكه آتشى بولامازسك
زاهد معذور طوت جلدكده ثقلت وار براز — غلطتك فهم اولنور حجم كتابكدن سنك

(٤٦) بر برده اولوب ايكيسي جالدس — آيينه يه گيردى عكس وعاكس
مكتب أوحر مسراي وحدت — جمع اولديلر آنده هجرو وصلت

(٤٧) بوينى بورولو آياغى باغلو — شهلا گوزلرى نملو جانى داغلو

(٤٨) ياشم گبي كيتمه جسم تردن — كسمه آياغك بو رهكذردن
سر چشمه* چشم ايله منزل — سر منزلمزدن اوله غافل
اولسون ببكم قرارگاهك — اشك ومزه آبله گياهك

****

انتهى

(صالح سعداوى صالح)

الباب الثاني

الشعر الحديث والمعاصر

الفصل الأول

القديم والجديد في فترة التنظيمات

محمد السيد محمد سليمان

الجديد فى عصر التنظيمات

عهد التنظيمات : ــ

****

كان إعلان التنظيمات (١٢٥٥هـ / ١٨٣٩م) أول إشارة رسمية للاتجاه بكل مؤسسات الدولة وجهة الغرب، حيث اعتلى مصطفى رشيد باشا (ت١٢٧٤ــ ١٨٥٨ م) [١] كرسي الحكم في حديقة قصر طوب قابي سراي واعلن " گلخانه خطى شريف " .

وبهذا الفرمان قننت الحياة ، فألغيت المصادرات ، وأصبح كل فرد آمناً على حياته وماله وعرضه . ووضعت حدوداً لسلطات السلطان . حتى قال شناسي (١٨٢٦ــ١٨٧١م) بيته المشهور في حق هذا الفرمان :

" بر عتقنامه در انسانه سنك قانونك

إن قانونك وثيقة عتق للإنسان

بيلديرر حديني سلطانه سنك قانونك

إن قانونك يحدد للسلطان حدوده "

كما ربط موظفو الدولة بمرتبات ثابتة ، وأرسلت البعثات إلى أوروبا ، واستقدم الضباط والأطباء والخبراء ، وافتتحت مدارس الطب والهندسة ، وشيدت مصانع السلاح والذخيرة أي انتقلت الدولة إلى مضمار الحضارة بكل مرافقها ومؤسساتها ، فاتسمت الحياة بسمة الغرب والاخذ عنهم في كل مناحي الحياة من ملبس ومأكل وعادات يومية . وصدرت القوانين والتشريعات في مجالات مختلفة[٢] وشكل " مجلس شوراى عسكري " و " مجلس أحكام عدليه " ومنحا سلطات واسعة .

وقد استحدثت التنظيمات أشياء كثيرة في مجال الفكر والأدب أهمها :

أ- حركة الترجمة : ــ

****

اتضح في السنوات الأولى من القرن التاسع عشر أن الترجمة عن العربية والفارسية وحدهما لم تعد كافية وخاصة بعد ان زادت حاجة البلاد الى الشباب الذي يجيد اللغات الاوربية للعمل بالترجمة في " غرفة الترجمة " التي أسست عام ١٨٣٢م وأصبحت الحاجة ماسة ــ مع النقل عن الغرب ــ لكلمات جديدة تلائم الحياة الحديثة وما طرأ عليها من متغيرات ، وتساير النضال الفكري والسياسي ، وتستوعب المفاهيم الغربية الواردة . ولم يكن هناك ما يملأ هذا الفراغ سوى حركة الترجمة عن اللغات الأوربية وخاصة الفرنسية . لقد شارك الشباب العائد من أوروبا ــ بعد استكمال دراسته ــ بجهد كبير في هذا الصدد . وقد استتبع ذلك الاستزادة من القراءة والبحث ومناقشة المفاهيم الجديدة والاقتناع بضرورة اصدار المجلات المحلية التي تعكس واقع حياة المجتمع الجديدة .

٢ــ الصحافة : ــ

****

كانت الصحافة صاحبة اليد الطولى في استمرار حركات التجديد وانتشارها ، بل وإرساء أسسها في فترة التنظيمات ، إذ لعبت دوراً نشطاً في تبسيط اللغة واثرائها بالمفردات والمصطلحات الحديثة . وكان لها الفضل في نشر الكثير من المقالات والأبحاث في الأدب نثره وشعره ، وفي التبشير بالأنواع الأدبية الحديثة كالقصة والرواية والمسرحية والنقد الأدبي، كما كان لها اثر كبير في إيقاظ الوعي القومي وتأجيج الشعور بالوطن والوطنية والامة والحرية والحياة النيابية . (٣)

٣ــ مجلس العلوم والفنون : ــ

****

أعطى رشيد باشا ــ بعد توليه الصدارة ــ للمعارف أهمية كبيرة . فافتتح المدارس وأسس دار الفنون ، كما أسس سنة١٨٤٨م دار المعلمين العليا لأول مرة في البلاد ، وأنشأ " أنجمن دانش "(٤) على غرار المجمع الأكاديمي الفرنسي ، وكان هدفه القيام بتأليف الكتب ، وبلغ عدد أعضائه أربعين عضواً من صفوة العلماء ورواد التجديد .

٤ــ المسرح والفنون المسرحية الأخرى : ــ

****

كان المسرح من بين الفنون الأدبية الوافدة فيما بين (١٨٣٩ــ١٨٥٩)، إذ عرف الترك المسرح الغربي عن طريق السفارات الأجنبية والفرق المسرحية الواردة في بادئ الأمر ، (٥) فلما توطن بعض الممثلين في استانبول زاد الاهتمام به وان كان عام (١٨٤٢)هو البداية الحقيقية للمسرح في تركيا ، حيث شكلت أول فرقة مسرحية في البلاد من الترك والأقليات الأخرى التي تعيش في استانبول كالروم والأرمن والبلغار،(٦) واستتبع دخول المسرح العديد من الفنون المسرحية الأخرى كفنون الإضاءة والديكور والمكياج والإخراج والموسيقى المصاحبة والموضة الحديثة في الملابس والأثاث وادوات الزينة وغيرها . (٧)

وعن طريق المسرح تعرف المواطن التركي على بعض كبار كتاب المسرح العالمي أمثال راسين وموليير وهوجو وشكسبير وشيلر وسوفوكليس وغيرهم .

وكان لهذه الفرق والمذاهب المسرحية الغربية الفضل في تنشئة العديد من الكتاب المحليين أمثال شناسي ونامق كمال وعبد الحق حامد الذي بلغ بالمسرح التركي أوج كماله .

٥ـ القصة والرواية :ـ

****

كان لحركة الترجمة أيضا الفضل في ظهور هذين النوعين الوافدين على الأدب التركي في فترة التنظيمات عندما بدأت الصحف والمجلات في نشر بعض القصص والروايات المترجمة عن الفرنسية والانجليزية ونقلها الى اللغة التركية . وكان رائدا في هذا المضمار كما ترجم يوسف كمال باشا قصة " تلماك "(٨) وتتابعت منذ ذلك الحين القصص والروايات التي تصور حياة الإنسان ورؤيته الجديدة للمجتمع فتحرر من قيود الأدب الديواني السابق الإشارة إليها واصبح جل همهم تناول مشكلات المجتمع والفرد العادي .

ويمكن أن تدرج تحت اسم الأنواع الأدبية الوافدة : تاريخ الأدب والمذكرات الخاصة والتراجم والنقد والرسائل والمقالات والتحقيقات الصحفية ، وكلها دخلت الأدب التركي مع دخول الصحافة والترجمة عن الغرب .

٦ـ التجديد في الشعر :ـ

****

لقد بدأت مع إرهاصة التنظيمات ثورة عارمة ضد الأدب المتوارث من شعر ونثر، وقد اتفق مؤرخو الأدب على أن عاكف باشا (١٧٨٦ـ١٨٤٧) وادهم برتو باشا (١٨٢٤ـ١٨٧٣م) من أبرز الشخصيات التي خدمت قضية التجديد في الشكل والمضمون ولما جاء شناسي (١٨٢٦ـ١٨٧١) بعدهما جدد في المضمون مع الاحتفاظ بالشكل التقليدي للشعر . وابتعد هو وزملاؤه من كتاب التنظيمات عن التعقيدات اللغوية، فحاولوا تبسيط اللغة بالقدر الذي يجعلها في متناول الجميع . ومع ذلك لا يمكننا أن نقول أن الأدب التركي قد تخلص كلية من آثار الشكل أو المضمون التقليديين ، بل كان يوجد في الأدب التركي ما يمكن أن نسميه بـ " الثنائية في النظم". فكلهم كتبوا بالعروض والوزن الهجائي " القومي " مع التجديد في المضمون حتى جاء عبد الحق حامد (١٨٥١ـ١٩٣٧م)فاحدث انقلاباً في الشعر، وثار على العروض، وأكد على وزن الهجاء، كما سلك كل من نامق كمال (١٨٤٠ـ١٨٨٨م)، ورجائي زاده اكرم (١٨٤٧ـ١٩٤٠م)نفس المسلك ، وشرع الأخير في نقل حكايات لافونتين إلى التركية بهذا الوزن(٩) حتى استحدث معلم ناجي (١٨٥٠ـ١٨٤٣م) القطعة المزدوجة القافية ، بمعنى أن يكون الشطر الاول والثالث بقافية والثاني والرابع بقافية أخري .

وقد ركز ضيا باشا (١٨٢٥ـ١٨٨٠) وأحمد وفيق باشا (١٨٢٣ـ١٨٩١) وأحمد مدحت أفندي (١٨٤٤ـ١٩١٢)على الترجمة الشعرية الحرة مبتعدين قدر الطاقة عن قيود القافية .

ولم يقف التجديد عند هذا الحد بل انتقل إلى روح الشعر ذاته . فلم يعد الشعر كلاماً موزوناً مقفى بل اصبح روحاً وأحاسيس متدفقة .

كذلك تجددت الموضوعات التي يخوض فيها الشعر ، فلم يعد التوحيد والمناجاة والنعت والمرثية والمدح والهجاء والعشق والحكمة الموضوعات الوحيدة التي يدلي فيها بدلوه ، بل تناول الحرية والقانون والديمقراطية وغير ذلك . كما أصبحت الوحدة الموضوعية والعضوية العمود الفقري الذي يربط القصيدة بعضها ببعض . ويمكن القول أن أهم سمة من سمات التجديد في فترة التنظيمات هي نزول الأدب إلى الشعب والتعبير عن أفراحه وأتراحه كما انه خرج عن موكب السلطة والسلطان ليقف ضد الظلم والتسلط ، وراح شعراء التنظيمات وكتابها يوقظون الشعب ويستحثونه ، مما كان سبباً في تشريد عدد كبير منهم وطردهم من ديارهم .

وتعتبر فترة التنظيمات بحق فترة الشعر الوطني ، وأدبها هو الأدب الذي يسعى للإلمام بما يحيط به من تجديد وتطوير ويعمل على إدراك وفهم الفلسفات والأفكار الغربية السائدة .

وان كانت هناك كلمة أخيرة تقال عن أدباء التنظيمات وكتابها ، فهي انهم جميعاً كانوا متعددي الجوانب؛ فالواحد منهم شاعر وقصاص وكاتب مسرحي وناقد وصحفي ورجل دولة وسياسي محنك نجح الكثير منهم في التوفيق بين شرقيته الأصيلة وأفكار الغرب الوافدة . والمزج بين " تجربة آسيا المسنة وحيوية أوروبا الفتية " على حد قول شناسي أي المزج بين المنابع الإسلامية للفلسفة وتياراتها الحديثة كما سنرى في البحث التالي :

القديم والجديد في فترة التنظيمات

****

عاصر ضيا باشا[١٠] ظاهرتين أدبيتين في فترة التنظيمات ، ظاهرة الأدب الديواني عند رحيله وظاهرة التجديد الأدبي وما استحدثه من أنواع أدبية جديدة وفدت على الأدب التركي من الغرب كالقصة والرواية والمسرح .

والظواهر الأدبية لا تبدأ فجأة ، كما أنها لا تنتهي مرة واحدة ، بل إن هناك فترة من المعايشة بين القديم والجديد حتى يثبت للقديم قدمه ويتحقق للجديد جدارته وقوته على البقاء والاستمرار . ولهذا نجد بين أعمال ضيا باشا ما يمثل القديم ومنها ما يمثل الجديد.

يحتوى ديوان ضيا باشا على عملين شهيرين ، عرف كل شخص بشاعرية ضيا رغم انهما يعتبران من اصعب أشكال النظم ، أحدهما يمثل القديم وهو " ترجيع بند " والآخر يمثل الجديد وهو " تركيب بند "

(أ) " ترجيع بند "
****

مجموعة من الأشعار تحتوى على اثنى عشر بند ، كل بند يتكون من عشرة أبيات متحدة القافية يتردد في نهاية كل بند منها بيت واحد . كتب ضيا هـذه الأشـعار سـنة (١٢٧٦ هـ / ١٨٥٦م) ووضع ضيا فيها أفكار التصوف وتدور كلها حـول فلسـفة الكون وما به من كائنات .

يتأمل ضيا الكائنات والوجود وبنى الإنسان ، لكن هذا التأمل لا يرضيه، بل يحيره ويقوده أحياناً إلى الشك والإنكار ، إلاّ أن عجز العقل البشرى عـن إدراك كنـه هـذه الكائنات يجعله يركع امام هذه الكائنات ، ويقرر انه لابد لهذه الأشياء من خالق واحـد وإنها لا تعدو أن تكون آيات على وجوده وقدرته . ومن خلال هذا العجز لا يستطيع أن يقول سوى :

سبحان من تحير في صنعة العقول سبحان من بقدرته يعجز الفحول

يضم " ترجيع بند مائة وعشرين بيتاً ، رتب ضيا أفكاره فيها عن القضاء والقـدر والخير والشر والرضا والتوكل وفقا لخطة معينة .

فالبند الاول عبارة عن مدخل يقدم الباشا فيه أفكاره عن بني الإنسان وعجز العقل البشري عن إدراك قدرة الله ، ويقدم أدلة على هذا من عالم الإنسان والظواهر الكونيـة فيقول : (١١)

هذه الدنيا فصل للعجائب
وكل نقش فيها علامة من كتاب الحقيقة الإلهية
الفلك مدار رحى المصائب
وكأن الإنسان حبة ضالة في داخله
تلتقم الدنيا أولادها كالغول
فهي بيت عجائب الدهر
لو ندقق في الكائنات وهياكلها
نرى أنها نوم أو خيال أو خرافة
تصل أمور الدنيا إلى نهايتها
فكل صيف يأتي فى نهايته الشتاء وكل ربيع ينتهي بالخريف
لا يوجد احتمال لدى الإنسان لإدراك الحقيقة
فكل اعتقاد يعد ضلالاً بالنسبة للعقل
يا رب ، ما الحاجة إلى هذا الصراع والألم
فالإنسان يحتاج إلى لقمة العيش
لا يوجد ملجأ تحت هذه القبه الفيروزيه
فكل ذرة هدف لسهام القضاء

لا يوجد اصل لهدف حكم الأزل في الوجود
فكلها تبدو في ظاهرها وسيلة للصواب والخطأ
إن كل الحادثات من فعل فاعل
فإما أن تكون بمقتضى القدر أو بحكم الزمان
سبحان من تحير في صنعة العقول
سبحان من بقدرته يعجز الفحول

وفي البند الثاني ينظر إلى وجه السماء ويتأمل النجوم وكثرتها وسيرها الدائب واختلاف أحجامها الذي يحير الانسان ويقوده إلى التساؤل فيقول : (١٢)

السماء مليئة بأجرام لا نهاية لها
وهذه الدنيا لا تعادل ذرة بالنسبة لها
ألف شمس مضيئة وآلاف من الأقمار المنيرة
منها مئات الآلاف ثوابت ومنها نفس القدر سيار
ولكل شمس توابع تتحرك معها
ولكل تابع توابع أخرى ترتبط به
وكل شمس تنثر فيضها على توابعها
وطبيعة كل تابع خفية على أقرانه
وكلها تدور حول مركزها ولا تتوقف
وكل قطعة تجد في مركزها فيض الخلود
انتشرت آلاف الوجود في هذه اللوحة الواسعة
وترى في كل قارة ألف دنيا
كل وجود مصدر لألف وجود
وكل دنيا تشير لألف دنيا أخرى
وفي كل ذرة فيض وفقا لأصول خاصة
وفي كل جسم روح وفقا لطبيعته الخاصة
ولكل عالم تواريخ وسنين مختلفة
وفي كل ارض وقت وفقا لحسابات مختلفة
إن تيار " سرداب " الحيرة متصل الشواطئ
والخلاصة إن هذا البحر بحر لا مثيل له
سبحان من تحير في صنعة العقول
سبحان من بقدرته يعجز الفحول

وفي البند الثالث يتحدث عن العالم الدنيوي والصراع المستمر بين الكرة الأرضية والمخلوقات التي تعيش على ظهرها وتصارعها في سبيل مبدأ الحرص على الحياة الذي يحكم ذوى الأرواح فيقول : (١٣)

إن هذه الدنيا التي لا نهاية لها عبارة عن ذرة
والذرة التي تنفصل عنها لا تذهب خارجها

إن هذه الدنيا كرة من النيران قلبها ملتهب
وقشرتها مكان لمجارى البحار والأنهار
وهذه القشرة بالنسبة لتلك الشفة الملتهبة
رقيقة جداً كورقة العنب المنثورة فوق قبه
وتسعى هذه القشرة ليلاً ونهاراً
لإحضار الرزق لكافة الحيوانات التي فوقها
أحياناً تتنفس الأرض وتثور تنينا
وتنثر الأرض المرتعدة جبالاً من اللهب
هذه الذرة الجسيمة فانوس من الشمع
يحيط به نسيم عليل من كل جانب
إن كل نفس تأخذ رزقها بلا تفريق
من مائدة هذا العالم الشامل ليل نهار
هذه النقطة التي توضح اليمين والشمال
تجعل العقل يسلك طريقه للدنيا من هذه النقطة
تنعم الكائنات الحية بمتعة الحياة في الدنيا
وفيها تتجرع كل المخلوقات جرعة الموت
كل النفوس تنام آمنة في الفراش
فوق هذه الكرة الملتهبة بعيدة عن الخوف والأوهام

وفى البند الرابع يتناول عالم الحيوان والصراع الموجود بين الكائنات وكيف إن كل كائن يعمل على قتل الآخرين لكي يعيش ، وهذا الصراع بعيد عن الرحمة فيقول : (١٤)

يصبح الغزال الضعيف لقمة في فم الأسد
ويصير الحمل طعماً للذئب الذي يصطاد الأرواح
ويصبح الذباب غذاء للعناكب ، بينما هو لا ذنب له
ويصير الحمام صيداً للنسر بينما هو معصوم
يصبح الطائر الذي يطير بسرعة ، لقمة لثعابين الأرض
وتصير الطيور التي تطير في الجو غذاء لأسماك البحار
يكسر الصدف لان حبات اللؤلؤ في داخله
واجمل صوت للبلبل عندما يكون داخل القفص
وتكون بيضة السمور سببا لهلاكه
ويموت السمور المسكين بسبب فروه
القاعدة هي أن يهلك القوي الضعيف
وتجرى هذه الحرب في البر والجو والبحر
سبحان من تحير في صنعة العقول
سبحان من بقدرته يعجز الفحول

وفي البند الخامس يبين ضيا الصراع والتناقض بين الناس وتقلب بنى الإنسان بين المعتقدات والأديان ، فالناس يعبدون الشمس أحياناً ، وتارة النجوم وأخرى الجمـادات وفى النهاية يصلون إلى فكرة وحدانية الله . ولكن يظهر من بين هذا ألف فتنه وفسـاد ففي جهة نرى مؤمنين وفي أخرى نرى كفاراً وفى ناحية نجد متدينين وفى غيرها نجد مشركين ، يقول ضيا في هذا البند : (١٥)

إن الناس يتخذون إلها
أحياناً يكون الشمس وأحياناً الكواكب وتارة الجماد
وأحياناً ثوراً وأخري النار ويزدا وأهرمن
وأحيانا النور أو الظلام ، هكذا كانت مقتضيات الاعتقاد
وكان العقل والجمال والعشق إلها في وقت من الأوقات
وامتلأت البلاد بالأصنام عدة سنوات
وفي النهاية ظهرت فكرة توحيد ذات الله
وعندئذ ظهرت ألف فتنة وألف نوع من الفساد
نعتقد أحياناً انه خالق الخلق وأحياناً نعتقد غير ذلك
وتعتمد العقول على الجمع أحيانا والتفريق أخرى
مهما كانت درجة اختلاف الشخص والعقل لبعضهما
وان الاعتقادات في العالم مختلفة بنفس القدر
لكن هدفهم جميعاً من هذا الاختلاف
الانقياد بإخلاص إلى خالق واحد
سبحان من تحير في صنعة العقول
سبحان من بقدرته يعجز الفحول

وفي البند السادس يواصل ضيا عرضه للاختلافات والفوارق الموجودة بين بنـى الإنسان وفي عالم الحيوان ، وتبدو من صراعها مع بعضها أن الشر يتغلب على الخير فيقول : (١٦)

تبتسم الورود ويغنى العندليب عمره بالصياح
وبينما يحتضر المريض نجد الطبيب يطالب بالأجر
يكون نعش الغنى ذليلاً حقيراً كالجثة النتنه
وينتظره الورثة والمغسل بفارغ الصبر كالنسر
يضطجع ثرى المدينة على وسادة من الدلال
وينام الغريب الجائع على تراب المذلة
يرسل الشمع الضاحك فرحاً الضوء على مجلس الطرب
ويسقط جناح الفراشة المكسور فى اللهيب
تفتح رائحة الثوم والبصل الأنوف مثل النرجس والخزامه
ويظل العطر حبيساً في زاوية من العلبة الضيقة

يصيب الجاهل بفضل جهله دولة من هذا الألم
ولا يجد العاقل أحياناً لقمة عشائه
يقبل المفسد واللئيم في مجلس الصحبة
وبالطبع ينفر من العالم والناصح الأمين
أحياناً يحقر الجهلاء الشاعر البليغ
وأحياناً يسخر الحمقى من الأديب الفاضل
تنقص معيشة المسكين
وتزدهر أمور الظالم
سبحان من تحير في صنعة العقول
سبحان من بقدرته يعجز الفحول

وفي البند السابع يعبر ضيا عن انقلاب الأوضاع فالخير غريب بين أهله ، والشر محبوب من أنصاره ، فأرباب الفساد ينتصرون دائماً ، وانتصار الشر على الخير يوقع ضيا في شك كبير يدفعه الى اسئلة تحمل في طياتها تمرداً خفياً فيقول : (١٧)

يا رب ! ما هذا ؟ إن كل إنسان عاقل في هذه الدنيا
اصبح محروما من الراحة بسبب بلايا العقل
يا إلهي ! لماذا أن كل ذي علم في هذه الدنيا
تزداد آلامه وفقا لفضله وقيمته
لا أدرى ، هل هذا هو مقتضى نظام العالم
أن يظل الجاهل سعيدا دائما في الدنيا
وان أمور هذه الدنيا تجرى منذ أن وجدت
بأن يتساوى الأحمق بأهل العلم الضعفاء
الجاهل يرفع رأسه في عزة وسعادة
والعالم يعيش مطأطئ الرأس في حضيض العجز
إن الحظ الحسن يهب النجاح للجاهل في هذه الدنيا
ويسأل الحظ السيئ عن أصحاب الكمال

وفي لبند الثامن يستعرض ضيا تاريخ الأديان ، ويرى أن الله ابتلى أنبياءه ، وامتحن عباده الصالحين بما تعرضوا له من محن ابتداء من آدم عليه السلام فيقول : (١٨)

ابتعد أبو البشر " آدم " عن صفاء النعيم
وأمر الخليل بذبح ابنه
واذرف يعقوب الدمع لفراق ابنه
واصبح يوسف في بئر لا قرار له
وتألم أيوب من اعتلال بدنه الضعيف
وقطعت رأس زكريا بالمنشار

وقطعت رأس يحيى المرسل بالغدر
- وصعد عيسى الذي لا والد له إلى السماء من أفعال الظالمين
وعاد النبي بحذاء مصبوغ بالدم يوم الطائف
وشجت أيضا رباعيته اللؤلؤية يوم أحد
وربط الحجر على بطنه الطاهر من الجوع
ولم يرغب في الدنيا سيد البشر
ورحل الصديق مسموما
وكان عمر شهيد سيف القضاء
واستشهد عثمان جامع القرآن
وفي النهاية اظهر السيف تأثيره في الأمام على
وانتقل الحسن إلى جنات عدن مسموماً
وقطعت رأس سيد الشهداء ظلماً
سبحان من تحير في صنعة العقول
سبحان من بقدرته يعجز الفحول

وفى البند التاسع يعود ضيا فيسأل عن مظاهر الحياة التي لا يقبلها العقل بسهولة وعمن جعل بنى الإنسان عاجزين هكذا ومن الذي جعلهم اشرف المخلوقات فيقول :(١٩)

من الذي اختص بنى آدم بهذا العجز
ومن الذي جعل هذا النوع اشرف المخلوقات
من الذي جعل الشيطان والنفس آلة للشر
من الذي يضع الضعيف في نار جهنم
ومن الذي ابتلى وجعله يقول أنا الحق
ومن الذي أعطى الحكم للشرع الكريم من اجل القتل
ومن الذي جعل الخمر مرة المذاق وحرمها
ومن ناحية أخرى أوجدها ومعها الكأس
ومن الذي جعل اليهودي ينكر إعجاز الله
من الذي نفخ روح المسيح في مريم
من الذي أعطى الجرأة للشر والرزيلة
ولسفيان ولجعده ولشمرة بن ملجم
من الذي أرسل نصير الطوسي لهولاكو
ومن الذي جعل المعتصم قرينا لابن علقمة
من الذي وهب العليل الحاجة للعلاج
ومن الذي منح المرهم خاصية الشفاء
ومن الذي علم النحل الهندسة
ومن الذي علم البلابل التغريد

ومن الذي أسدل ستارة الخفاء على هذه الكائنات
ومن الذي وهب الإنسان الخيال للبحث عنها
سبحان من تحير في صنعة العقول
سبحان من بقدرته يعجز الفحول

وفى البند العاشر يذكر ضيا أطماع البشر واختلاف أهـوائهم وطبـائعهم ، فكـل شخص يهتم بشيء يخالف الآخر فيقول : (٢٠)

منهم من يضحي براحته من اجل المنصب
ومنهم من يبتلى ببلاء التقهقر
منهم الذليل بينما هو أغنى أبناء عصره
لمن الثروة التي كان رأسمالها الشقاء
ومنهم من يجمع النقود للورثة والملمات
ومنهم من يهب عمره لجمع الثروة
ومنهم من يقرأ رقية السحر للتفريق بين الحبيبين
ومنهم من يكتب احجبة الدعاء لتسخير الأرواح
منهم من امسك الكأس ثملا بالصفاء
ومنهم من عشق الرياء والطمع
والخلاصة انه لا لزوم لأي أمل
فان كل شخص حر مبتلا بقيد الأسر
سبحان من تحير في صنعة العقول
سبحان من بقدرته يعجز الفحول

وفي البند الحادي عشر يوضح ضيا الحكمة من وجود الشر والخير معا ، وكيـف أن الناس يرتكبون الآثام دون إدراك لمغبة هذا العمل ، وكل منهم مقتنع تماماً بانه على حق فيما يفعل فيقول ضيا : (٢١)

عندما يوجه الظالم الظلم والغدر للمظلوم
لا يظن انه آثم في عمله هذا
وسارق أموال الناس لا يقول أنا السارق
والقاتل لا يتوقع وبال القتل أيضا
إلا انه لو يسأل أي من هؤلاء على حدة
يوضح انه على حق فيما فعل
عندما يقضى على قطاع الطرق في مملكة
فان هذا التصرف يكون موجبا للشرف والفخر فى بلد آخر
وبينما يعد حجاب النساء عيبا في بلدة من البلدان
فانه يعتبر مبعثا للجمال في بلدة أخرى
يوجد بعض الناس يعرفون أن الخمر حرام ، ويشربونها
وتوجد بعض المذاهب ترى التعدي على حقوق العباد حلال

إن أفعال كل شخص ترتبط بخياله
ولا يقبل الخطأ الذي يراه من شخص آخر
وللأسف لا يوجد في هذه الدنيا ميزان عادل
لكي يبين العقل والجنون والحق والباطل

وفى البند الثانى عشر يقدم ضيا النتيجة التي خرج بها من تأمله وتساؤله وبحثه في الوجود الذي يحيط به ويقر بوحدانية الله ، فهو الذي يسير الكون كيفما يشاء وهو وحده الذي يملك " كن فيكون " فيقول : [٢٢]

يجعل الصبح مساء والليل نهاراً
ويجعل الصيف شتاء والخريف ربيعاً
ينزع الحياة من الأحياء ويهب الروح للأموات
يجعل التراب إنسانا والجسد تراباً
جعلت قدرته النار نورا على جسم الخليل
واقتضت حكمته أن يكون نوره للكليم على شكل النار
وجعل جمال ليلى عذبا في عيني المجنون على الدوام
وجعل فرهاد مجنوناً سقيما بألم العشق
يجعل القلبَ شارداً من الطمع عدة لحظات
ويجعل المجنون غير مستقر من اجل أمل عدة سنوات
ويهم المُلك بسبب طمع ظالم
ويغرق القـوم بمنافـق
يربى الجسد بالعز والدلال مائة عام
ويجعله في النهاية صيداً لقبضة الموت
يجعل الجسم كنزاً للمعرفة مائة عام
وفي النهاية يجعل مكانه قبراً يضم التراب
يا ضيا ، إن العالم هو من يعترف بعجزه
ويعتبر مـن الأحـداث الجـاريـة
له حق التصرف في ملكه كيف يشاء
فلو أراد فناء الكون أفناه وإن أراد إيجاده اوجده
سبحان من تحير في صنعة العقول
سبحان من بقدرته يعجز الفحول

هكذا تأمل ضيا الأرض وما عليها من مخلوقات ، والسماء وما فيها مـن نجـوم وكواكب ، والأيام وتداولها ، وفناء الاشياء والمخلوقات وما فيه من عظة ، وهذا التأمل مستمد من ايمان عميق وثقافة اسلامية راسخة نابعة من وحى القرآن . " أَفَلا يَنْظُـرُونَ إِلى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلى السَّماءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ، وَإِلى الجِبَالِ كَيْـفَ نُصِـبَتْ وَإِلـى الأَرضِ كَيْفَ سُطِحَتْ "[٢٣]

نظر ضيا بهذا التدبر إلى الكائنات وفلسفها فلسفة إسلامية .ويصادف كثيرا في الأدب العثماني فكرة ضعف الإنسان وعجز العقل وتحكيم الحظ والطالع في كل شئ . وضيا يكرر هذه الأفكار القديمة بأسلوبه الخاص بعد أن أضاف إليها بعض المعلومات الجديدة عن الكائنات والدنيا . (٢٤)

أما فكرة تأمل الكائنات والمخلوقات والنظر إلى وجه السماء فتصادف كثيرا في الآداب الإسلامية . ويوجد في الأدب العربي والفارسي شعراء كثيرون نظروا إلى وجه السماء فتمتلكهم الدهشة والحيرة ، فمثلا يقف عمر الخيام المتوفى (٥٢٦هـ/١١٣٢م) امام النجوم فيقول في إحدى رباعياته : (٢٥)

" هذه النجوم التي تسكن السماء
هن من أسباب تردد واضطراب العقلاء
احترس حتى لا تفقد الرأس رباط العقل
لأن النجوم التي تعتبر مسؤولة عن الدنيا هي ذاتها متحيرة مندهشة "

وضيا في " ترجيع بند " يبحث عن حجة لإقرار إيمانه ، وهذه الأفكار راجت أيضاً بين اهل التصوف منذ القرن الثانى الهجرى فنرى رابعة العدوية المتوفاة (١٨٠هـ=٧٩٨م) تريد الوصول الى نفس المعنى والهدف فتقول : (٢٦)

" يا طبيب القلب يا كل المنى جد بوصل منك يشفي مهجتي
يا سروري وحياتي دائما نشأتي منك وأيضا نشوتي "

ويقول ضيا " إن الإنسان يحتاج إلى لقمة عيش " وهذا المعنى يوجد ايضا في اشعار يونس أمره اذ يقول : (٢٧)

أخذت مال قارون وأفنيت مالك
اعلم أن هذه الدنيا لقمة عيش تمضغها في فمك

وهذا الفكر والمعنى صوفي .

أما قول ضيا في البند السادس
تهب الدنيا أحياناً الحظ للجاهل
وأحياناً لا يجد العاقل لقمة عشائه
يقبل في مجلس الصحبة المفسد واللئيم
وبالطبع ينفر من العالم والناصح الأمين "

نجد مقابلاً له عند مفكري الأدب الإسلامي ، فيقول ابو العلاء المعري (٣٦٣هـ-٤٤٤هـ / ٩٧٤-١٠٥٢م) وهو مفكر وشاعر عربي متشائم : (٢٨)

فكم سلم الجهول من المنايا وعوجل بالحمام الفيلسوف

ويقول أيضاً :

إذا كان علم الناس ليس بنافع ولا دافع فالخسر للعلماء

قضى الله فينا بالذي هو كائن فنم وضاعت حكمة الحكماء

ويعد " ترجيع بند " وثيقة هامة للفترة التي عاشها ضيا باشا وله هو شخصيا ، (٢٩) فقد جمع ضيا فيه كل عناصر الفلسفة الإسلامية القديمة ، ورغم أن هذا الفكر الفلسفي قديم إلاّ أن الاتراك عرفوا ضيا عن طريقه ، وكذلك قدَّره معاصروه بهذا العمل .

وهذا يدل على أن جذور التصوف الممتدة في الأدب العثماني لا يزال لها تأثيرها في نفوس الأتراك في فترة التنظيمات وما بعدها .

أعجب نامق كمال بـ " ترجيع بند " وما فيه من معلومات فلكية جديدة فيثني على صديقه ضيا الذي هاجمه ونقده كثيراً فيقول :

سموت بالفكر بالترجيع وأحببت الشعر بالتركيب(٣٠)

ويذكر معلم ناجي (١٨٥٠ ــ ١٨٩٣م) بالتقدير والدهشة المقدرة التي أوجدها ضيا بكتابة الترجيع فيقول :

" اذكر أن ترجيع بند وتركيب بند اللذين هما من أجمل وأشهر مؤلفات ضيا باشا لا يوجد مثيل لهما " .

وترجيع بند قديم باعتبار الشكل واللغة ، فمع أن ضيا يؤيد التجديد الذي أوجده شناسي في النثر كنامق كمال إلاّ أنه ظل في أشعاره هذه مرتبطاً بالقديم من جهة اللغة.(٣١)

وأفكار ضيا عن النجوم والأرض والكواكب التي كانت تعتبر معلومات عامة في الكتب المدرسية الأولية أصبحت في فترة التنظيمات شيئاً يثير الحيرة والدهشة ، إذ أيقظ الإحساس بأن الحياة مليئة بالشك والاستفسار والعجز والنفور والتمرد .

ولقد دفع هذا الشك والتساؤل بعض المعاصرين إلى الخروج من حظيرة الدين والإيمان وجعلتهم ينكرون وجود الله . لكن تساؤل ضيا دفعه إلى إدراك أن العقل البشري عاجز عن إدراك حقيقة الله وليس عليه إلاّ أن يقر بوحدانية الخالق وأن التفكر في هذه الكائنات لا يعد علامة من علامات إقرار الإيمان ويسلم بأن الله هو القادر على كل شئ وأنه وحده الذي يملك " كن فيكون " ولا يستطيع أن يمسك لسانه عن ترديد :

سبحان من تحير في صنعة العقول
سبحان من بقدرته يعجز الفحول

والخلاصة أن ترجيع بند يعد ثقافة إسلامية شرقية قديمة يحتوي على نظرة دينية شاملة توضح إيمان ضيا العميق الذي نبع من بيئته .

تركيب بند
****

أما " تركيب بند " فقد كتبها ضيا عندما كان فى أوروبا ، وبعد كتابته " ترجيع بند " بأحد عشر عاماً أي في عام ١٨٧٠م [٣٢] وعلى وجه التحديد عندما كان في سويسرا . [٣٣]

" وتركيب بند " هذا نظير لتركيب بند روحي البغدادي ، وهو عبارة عن اثنى عشر بنداً أيضاً ، وكل بند يتكون من عشرة أبيات متحدة القافية ويوجد بيت لربط هذه البنود ببعضها لكنه يختلف من بند لآخر بعكس " ترجيع بند " ، ويضم " تركيب بند " مائة وثلاثين بيتاً .

يبدو ضيا في هذه المنظومة " تركيب بند " اكثر هدوءا عن سابقتها " ترجيع بند " لكنه في الحقيقة لم يترك في أي وقت من الأوقات افكاره الاساسية في " ترجيع بند "، ونجح في تقديم أبيات أكثر نضجاً وأعمق فكراً بطريقة علمية .

ومع أن ضيا يعقب كثيراً على آلامه التي مر بها قبل عدة سنوات في مناقشات الحرية التي دخلها مع الباب العالي ، إلاّ أنه يقول عنها أنها كانت نقطة تحول بسيطة . [٣٤]

يبدأ " تركيب بند " بالحديث عن الخمارات ونشوة الخمر ، وهذا تقليد استمر في الأدب العثماني عدة قرون وهو مأخوذ عن الأدب العربي والفارسي . ويبث ضيا في البند الاول شكواه من الزمان بلغة مليئة بالصبر والجلد موجها الخطاب للساقي فيقول : [٣٥]

أيها الساقي احضر تلك الخمر فإنها جوهرة الروح
فهي تمنح البهجة لعقول المبتلين
إن تلك الخمر هي جلاء قلوب أهل الكمال
والخمر مضرة لعقول صغار السن
ضاع الذهن بكأس لان القلب قد خرب
منذ أن هجر الحانات من فترة طويلة
أيها الساقي فلنشرب من اجل عشق المتصوفة
فان المتصوفة يقفون على الأسرار الخفية
أيها الساقي ، فلنشرب رغم طمع الصوفي
فإن هدفه الكوثر وأمله حور الجنان
وليعشق ربيب العشق هذه الخمر القديمة
لان خمرها عمرها مائة سنة وساقيها شاب
إذا كان لديك شك في هذه المسألة ، فاسأل الخمر المعتقة
إن قصص المواعظ كلها هذيان

إذا كان الفلك هو الذي عرفته فهو فلك غدار
يبدو قمري اللون لكنه قبيح الشكل
إن هذا الفلك يشبه حلقة فانوس الخيال
والكـــائنـــات سريعـــة الفناء
أيها الساقي قدم لنا الخمر فإنها تعطي القلب خبرة
وهي في خلجاتها لا تفكر ماذا ستكون النهاية
إذا كان لك عقل وإحساس فاشرب الخمر وأحبها جيداً
ما شأنك إذا وجـــدت الدنيـــا أو فنيـــت

وفي البند الثاني يواصل ضيا ذم الدنيا ويقول إن هذا العالم الغريـــب ســـائر إلـــى الزوال وأن ليله سيشرق عليه الصباح وعندئذ يستيقظ الذين ينامون الآن فيقول : [٣٦]

هل أن حركة هذا العالم الغريب لن تنتهي
هل أن كواكب هذا العالم العجيب لن تبلغ منزلها
عندئذ يستيقظ الذين ينامون الآن
ويشرق صبح آخر ليلة في هذا العالم
إن طبيعة هذه الدنيا منذ أن بدأت دورانها
أن تُذِل في النهاية من تدور عليه
لو أمكن أن تتفرج من الخارج
على هيكل هذا العالم فإنه يبدو مدهشاً
يحمل حمله ولا يوجد أي خلل في سيره
إن مركب هذا العالم لا تستطيع أن ترفع ذرة أيضاً
هل سيظل هذا العداء بين البشر
لا أعلم متى سيستقيم مسلك هذا العالم
كل صفحة فيه تبرز شكلاً للحقيقة
وفي كل يوم تنطوي ورقة من كتاب العالم
وفي كل ورقة يقرأ ألف درس من المعرفة
يا رب إن اجمل مدرسة هي مدرسة هذا العالم
يا رب أين مركز هذا الجسم الكثيف
وبأي مطية يتجول قالب هذا العالم

ثم ينتفض ضيا كالعصفور الذي بلله القطر ويقول :

سبحانك يا من خلق الخلق وسوى
سبحانك سبحانك سبحانك ألفا

وفي البند الثالث يقر ضيا بإيمانه ويبين عظمة الله ، ويثبت ذلـــك بقصـــص مـــن القرآن ، كما أن وجود الشر والخير جنباً الى جنب والصدق والكذب يجعل ضيا يوجـــه بعض الاسئلة فيقول : [٣٧]

" يا من ليس لقدرته بداية ونهاية
ليس ممكناً إدراك أوصافه على حقيقتها
إن جمال الأشياء شاهد على وجوده
وكل ذرة تشهد على وحدانية الله
حكمك يظهر الشمس وهذه الآثار
وأمرك يبرز القمر وهذه الأنوار
تشبع الطيور في الهواء من مائدتك المليئة بنعمك
والأسماك في البحار ترتوي بماء كرمك العذب
وبكرمك جعلت النار روضة لإبراهيم الخليل
وهزم النمرود المغرور بذبابـــه
متى سيجعل عدلك الظالمين ترابا
إن تأوهات المظلومين تصعد إلى السماء
إن كل المسرات مقصورة على من لا يعرفونك
إن كـــل البلايا تصيب عشـــاقـــك
أنت الذي ترشد أهل الطريق " طريق الله "
وأنت الذي تهب الضال الطريق
إن حكمتك توجب أفعال الخير والشر
فلماذا يا الهي هذه الاوامر والنواهي
يا الهي لديك أيضا هذا المكر وتلك الفتنة
وهذا المكر وتلك الفتنة من عندك أيضا يا الهي "

وفي هذا البند يشير ضيا إلى قصة إبراهيم الخليل وقصة النمرود وكيف ان هـــذا الطاغية قتلته ذبابة وهذا يدل على قدرة الله التى رددها ضيا في الابيات الاولى من البند ثم ينادى ضيا بالعدل ويدعو الله ان يقتص من الظالمين .

وفي البند الرابع يكرر ضيا بكلمات شعرية قديمة يأســه ، فهـــو الـــذي اضـــطر للاغتراب والفرار من وطنه دون ذنب جناه ، فأثر فيه أجل التأثير فخرجت كلماته فـــي هذا البند تفيض بالحكمة فهو الرجل المضطهد ولم يجد له من تسلية سوى أن يمضـــغ الصبر فيقول : (٣٨)

من يشرب قطرة من ينبوع الفناء المليء بالدم
لا يستطيع أيضاً أن يتخلص من مطر البلاء
إذا قلت ، لو لم آت إلى الدنيا لكنت استرحت
فالذي يأتي إلى الميدان لا يمكن تخليصه من حجر القضاء
كن ثابت القدم فان المركز المأمون في الرضاء
تخلص من دائرة الخـــوف والرجـــاء
فليوضع ميزان العدل في يد الحكومة
إذا كان لديك خوف من محكمة يوم القيامة

إن كل من يبحث عن رائحة الوفاء في طبع البشر
- فانه أشبه بمن يعمر الدولة في ظل العنقاء
لا تسقط قطرة في حديقة سئ الحظ
حتى لو أمطرت السماء دراً وذهباً بدلاً من المطر
الناقصون لا يتحملون أرباب الكمال
إن عيني الخفاش تتألمان من الضياء
ولكل ذي عقل ألم مقسوم في هذا العالم
هل يوجد من بين العقلاء من يعيش مستريحاً
لم يحل أي شخص سر هذا اللغز
فقد مر على ألف كفيل من الحكماء والفضلاء
تأمل يا أستاذ العلم بدهشة
فلو كنت تعرف كيف ولماذا وجدت الدنيا فلاً تنطق "
لا ينبغي لهذا العقل الصغير أن يدرك حقيقة الله
لان هذا الميزان الصغير " العقل " لا يتحمل ثقلا هكذا

يعتبر هذا البند ترجمة صادقة لحال ضيا فهو ينم عن معاناة وصدق تجربـــة إذ أن الحكمة التي تشع منه توضح عمق هذه التجربة ، وفي النهاية يعود ضيا الى فكرته عن عجز العقل البشري في ادراك حقيقة الله التي رددها كثيراً في " ترجيع بند ".

ويعود ضيا في البند الخامس للشكوى من الفلك وغدره ، وعدم الوفاء الموجود بين الناس ، وفي النهاية يهجو الذين ينتقدون الناس وهم أولى بهذا النقد فيقول : [٣٩]

" أي صفاء للدهر ، فيا ترى في فضته وذهبه
إن الانسان يتركها كلها عند رحيله
انظر هل يوجد لون لوفاء هذا الدهر
لا في ليله ونهاره ولاقي شمسه وقمره
يقال إن عرش سليمان سار فوق الهواء
والآن تعصف الرياح مكان تلك السلطنة
إذا كنت تريد أن تكون حراً ، فإن هذا لا يكون
في سعادة الدنيا وصفائها وغمها وكدرها
يبحث المنجم عن النجم في جوانب كثيرة من السماء
وبالغفلة لا يرى موضعه والبرج في مداره
هؤلاء الذين ينظمون الدنيا بالكلام
ويوجد في منازلهم ألف نوع من النقائض
لا ينظر لكلام المرء ، فمرآته عمله
وترى درجة عقل الشخص في فعله
فمهما رأيت أنا من بعض الأضرار
فإنني ثابت القدم وأنا أيضاً على هذا المبدأ

إن الصدفة تليق بالإنسان فلو رأى فيه اكراها
فليكـــن الله معيننـــا للصـــادقـــين

واعتباراً من البند السادس يوضح ضيا المفاسد الاجتماعية وينادي بالعدل ويبـين مساوئ الظلم ، ويوجه هجومه لعالي باشا وينتقد تصرفاته بصورة خفية .

وفي البند السادس ينادي ضيا بالعدل في إصدار الأحكـام ، ويحـارب الرشـوة وآكليها، ويلعن المال الذي يباع في سبيله العرض والشرف ، ثم يوضح بعد ذلك معنى الرجولة الحقة كما يراها هو نفسه ، وهذه المبادئ كلها ضرورة للمجتمع واسـتقراره . ويرمز أيضاً إلى عالي باشا باعتباره مسئولاً عن كل ما حدث في المجتمع فيقول : (٤٠)

إذا كان القاضي هو المدعي وهو المحضر وهو الشاهد أيضاً
فهـل يكـون حكـم هـذه المحكمـة عـادلاً
يا مرتكبا للرذيلة ، ما هذه الذلة التي تتحملها
تقضي فترة عمرك بالخجل مقابل قروش زهيدة
فاللعنة على المال الذي يكون تحصيله هكذا
أو يكون آلة للدين أو العرض أو الشرف
الرجل هو من يكون هدفه تحقيق الخير للرجال
والذي يكون عنواناً للإنسانية في الانسان
وهو من يقولون عنه انه مبرأ من الأهواء
ويقـر العـدل حتى على نفسه أيضاً
أن أغلب الأشخاص لا توافق سيرتهم صورتهم
يا رب ما هذه الحكمة ، وما هذه الحالة يا الهي

وفي البند السابع يتحدث ضيا عن حسن الطالع وسوء الحظ ، حيث يشعر بامتهان حقه وانه ظلم فلم يحصل على المركز الجدير به فيتحدث عن الظلم وعاقبتـه ويقـول للظالمين إن الجزاء من جنس العمل ، فيقول : (٤١)

بالحظ يصبح العبد الحبشي سلطاناً للدهر
ويصبح ملك الضحاك ذليلاً لشخص حداد
الظالم يؤخذ أيضاً بظلمه في النهاية
ويصبح منزله قطعاً خراباً وينهدم
ولأنه من الملاحظ أن الجزاء من جنس العمل
فالمبرد الذي يبرد الحديد يتآكل في النهاية من برد الحديد له
هل تتغير الحقيقة بالكلام
هل يمكن التفريق بين الكفر والإيمان
يقام الدير والمسجد من تراب واحد
والمجوسي والمسلم من تراب واحد

لكل ألم علاج ولا يموت كل من يتألم
ولكل محنة نهاية ولكل غم انجلاء
إذا كنت تريد حسن المثوبة فاصبر على الظلم
وتذكر الظلم الذي اقترفه اخوة يوسف
إن قدرة الله ستجعل الظالمين يقولون ذات يوم
تـــالله لقـــد آثـــرك الله علينـــــــا

يعدد ضيا هنا أنواعا من المظالم ثم يتجه إلى الله لكي يقتص من الظالمين، ويقول ان الله سيرغمهم ذات يوم على ان يقولوا " تالله لقد آثرك الله علينا " وهذا استشهاد من القرآن .

وفي البند الثامن يكشف ضيا النقاب عن وجهه وإخراج كل ما في صـــدره مـــن ضغينة وشحناء ضد عالى باشا ، فيرسل إليه سيلاً من الشتائم ويعلنها جهاراً انه يقصد بهذا الكلام وزيره عالي باشا اذ يقول : (٤٢)

هل تظن أن كل شخص قريب جداً من الله
هل تحسب أن كل من لبس تاجاً هو أدهم
لو تفتش فى الدنيا فانك لا تستطيع أن تجد رجلاً في كل الف رجل
هل تعتقد أن هؤلاء الحمير الذين يبدون كالرجال رجالاً
رأيت شخصاً سعيداً جداً يبتسم والدم يبكي في داخله
فهل تظن أن كـــل مـــن يبتسم يكـــون سعيداً
اعلم أن التصدى للعلاج يكون بعد اكتشاف العلة
هل تظن أن كل مرهم ، هو مرهم لكل جرح
يا وزيري قل الحقيقة إذا لم يوجد أي سبب للتكبر
هـــل تظن انــــك دستـــور مكـــــــرم
يا من تفتخر بسلطنتك القصيرة التي تعدل يوماً من أيام الدنيا
هـــل تظـــن أن الدنيـــا خصصت وسلمـــت لـــــك
متى ستخلو الدنيا من الطامعين
هل تظن انك ضرورة ملحة لهذا العالم
إن الأسرار التي بداخلك تكشف عن أقصى ما تبغيه
هل تظن أن كل شخص أعمى وان العالم تائه
سيأتي يوم وتصبح ذليلاً أيضاً
وان من يتوكل على الله ، كان الله له معينا

ويواصل ضيا هجومه على أعدائه الذين احتلوا اماكن غير جديرين بهـــا لجهلهـــم وسوء ادارتهم ينعمون بطيبات الحياة داخل وطنهم بينما يعانى هو مـــرارة الاغتـــراب وفراق أهله فيقول في البند التاسع : (٤٣)

هل الملابس تعطي الأصالة لعديم الأصل
الحمار حمار حتى ولو نسج سرجه من الذهب
الجهلاء يسعدون بصحبة الجاهل
ولابد أن يكون صديق المجانين مجنون
من فضلك هل أنت مبشر لأصحاب المناصب
وهل قانون العقوبة خاص بالضعفاء
إن الذين يسرقون الملايين يشمخون برؤوسهم في المناصب الرفيعة
وتزهق روح المرتشي " المذنب " بسبب بضعة قروش
إن الإيمان والدين لدى الأغنياء عبارة عن آقجه
ويظل كلام الشرف والحمية للفقراء

وفي البند العاشر يتحدث ضيا عن الذين يعرقلون حركة التنظيمات ويتصدى لهم بالهجوم ويرد سهامهم إلى نحورهم فيقول : (٤٤)

" كثرت السرقات ولم تبق الصداقة بين الناس
انتهى الشرف وظهرت الغيرة من جديد
أصبحت القاعدة رفض الصادقين وتحقيرهم
وظهر حديثاً إكرام اللصوص والاعتناء بهم
الحقيقة أن قائل الحق كان مبغوضاً من قبل ايضاً
ولكن ظهرت حديثاً رعاية الخائنين
أن كل التنظيمات تعلن على الأوراق
وظهر حديثاً الترفيه عن الرعية بالكلام الجاف
لم يفصح عن حق هؤلاء الضعفاء الواضح
وظهرت حديثاً الحماية في كل مكان لمن لهم من يحميهم
يسند التعصب للرجل الغيور
وظهر حديثاً إسناد الفكر الصائب للكفار
كان الإسلام عائقاً لرقي الدولة
ظهرت هذه الرواية حديثا بينما لم تكن من قبل
نسينا القومية في كل أعمالنا
وظهرت حديثا التبعية لأفكار الغرب
آه إننا نحترق وسط هذه اللعبة
لأنه وسط هذا الضرر لا اعرف ماذا جنينا "

في هذا البند تتبلور أفكار ضيا عن التجديد فهو يتمسك بدينه كشرقي وينظر الى من يسندون تأخر الدولة الى الاسلام نظرة استغراب ودهشة ، ويقول انه لم يسمع هذه الرواية من قبل ، وكأنه كان يستشف ما وراء الحجب وما سيحدث لمستقبل الدولة التي كانت داراً للخلافة الإسلامية في عهده ، فينفي عن الإسلام اتهامات المغرضين بعرقلته لتقدم الدولة ويرد على هؤلاء المعوقين ويقول : (٤٥)

إننا نسينا قوميتنا في كل أعمالنا واصبحنا تابعين ومقلدين للغرب

فالغرب فى نظر ضيا ليس المنهل الذي لا ينضب للثقافات وليست أضواء الغرب هي السبيل الوحيد لتقدم ورقي الدول بل ان هذه الاضواء فيها من السموم ما يفسد على الشرقي شرقيته والمسلم اسلامه ، فيجب الاخذ عن الغرب بما يتمشى مع شريعتنا الإسلامية وما يخدم قوميتنا حتى لا تذوب شخصية الدولة في سيل الوعود البراقة بالحرية المأخوذة عن الغرب . فضيا لا يمانع التجديد والاحتكاك بالغرب ، بل لابد من الحذر عند الإقدام على ذلك وان يكون للثقافة الإسلامية ومبادئ الإسلام المرتبة الاولى.

وبعد أن يتحدث ضيا عن العثمانيين ودولتهم وصفاتهم يتحدث في البند الثاني عشر عن العدل الإلهي ويتضرع إلى خالقه بأن يعم عدله كل الأمم ويوزع غضبه على كل الناس ثم يمجد العمل والثبات على المبدأ وفي النهاية يخاطب نسيم الصبا ان يمر على بغداد ويحمله سلاماً لبدن " روحي " الطاهر ويخبره بأنه أصبح صديقاً له في نظم التركيب بند ويقول ضيا في هذا البند : (٤٦)

" هؤلاء يثبتون كالشجر الأخضر
إذا كنت أهلاً للعمل أيا كان نوعه ، فداوم عليه
واعلم أن تقصيرك فيه يعني أن تبدأ العمل من الأول
واتمم العمل الذي بدأته إلى نهايته
يا نسيم الصبا لو مررت وكان طريقك نحو العراق
فيمم وجهك نحو أهل بغداد
وانعم بزيارة أحد الشعراء هناك
واذهب بأدب وسلم على روضة " قبر روحي "
قدم تحيتك أولاً واقرأ
بيت ضيا هذا واختم الكلام
بينما كان لا يوجد شخص مثلك في ميدان الشعر
اصبح معك الآن شاعر رومي "

هذه المنظومة الطويلة تشتمل على أفكار متفرقة مأخوذة عن الشرق والغرب ولكنها مرتبة بصورة محكمة وملأت الارجاء بأبيات تناقلتها الالسنة واصبحت كضرب من ضروب المثل محببة ومحفوظة لدى ابناء الشعب .

وفى " تركيب بند " يعبر ضيا عن القضايا الاجتماعية التي كان يشاهدها في وطنه بينما هو يعاني مرارة الغربة ولا يستطيع أن يفعل شيئاً وكل ما يستطيع عمله أن يبث صيحاته عبر الأثير . ويبدو في أماكن عديدة منه نقداً وهجوماً ظاهراً وخفياً لعالي باشا ويمكن اعتبار هذه المنظومة وتركيب بند " روحي البغدادي " من أمهات كتب النقد الاجتماعي والحكمة في الأدب العثماني "(٤٧)

ويقول معلم ناجي عن " تركيب بند "

" بينما لم تستطع أي من النظائر التي كتبها الشعراء لتركيب بند المشهور لروحي البغدادي أن تضارعه في رقيه حتى مجيء ضيا باشا فإن النظير الذي قدمه الباشا كان مظهراً للنجاح الذي يعد عظيماً حقاً في عالم الادب ، وحتى أن قول ضيا باشا مخاطبا روحي :

بينما كان لا يوجد نظير لك في ميدان الشعر
أصبح معك الآن شاعر رومي
لا يعد فخراً وإنما يجدر أن يعد من قبيل التواضع "(٤٨)

تبدو لغة ضيا في " تركيب بند " أرق وأسلس من لغته في " ترجيع بنـد " ولعـل سبب هذا احتكاكه بالغرب وسعيه للتجديد الذي كان ينادي به في هذه الفترة خاصة أن " تركيب بند " كتب خلال ايامه الاخيرة في اوروبا بعد ان كتب مقاله " شعر وانشا " التي عرض فيها لقضية اللغة وضرورة تنقيتها وتطويرها .

وطبع " ترجيع بند " و " تركيب بند " مرات عديدة حتى أن ضيا عند عودته مـن أوروبا سنة (١٢٨٩هـ / ١٨٧٢م) طبعه ووزعه مجانـاً ليكـون تـذكاراً لـه لـدى محبيه ،(٤٩) وكتب على الكتاب " طبعت وصححت هاتان المنظومتان من قبل ضيا بك الذي نظمها ويعطى الكتاب مجاناً ليكون تذكاراً لمن يريد ولهذا لا يبـاع ولا يشـترى بأقچه وحقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف وخاصة به ".(٥٠)

هناك كلمة أخيرة يجدر قولها وهي أن ضيا باشا كتب " ترجيع بند " في بداية فترة التنظيمات ، فلم يبعد عن اطار الادب الديواني ، فكانت نظرته الفلسفية التي تناول بهـا الكائنات والمخلوقات نظرة اسلامية تمتد جذورها الى اعماق التصوف الذي سـاد فـي فترة الشعر الديواني .

أما " تركيب بند " فقد كتبه ضيا بعد تجربة ومعاناة وصراع دام سنوات بينه وبين الحكم المطلق في وطنه وكذلك الصدر الأعظم عالي باشا ، اضطره في النهايـة إلـى الفرار إلى باريس حيث تفتحت عيناه على مبادئ الإخاء والمساواة والحرية ولمس تأثير هذه المبادئ في من قابلهم وأحسها في كتاباتهم ، فشرع في كتابة " تركيب بند " ليكون نقداً اجتماعياً للأوضاع التي شاهدها في وطنه وتركه من أحلها ، ويقدم أفكـاره عـن المساوئ التي شاهدها ويعرض الصورة التي يأمل أن يراها عليه .

و" تركيب بند " يعد جديداً من ناحية الفكر والمضمون وإن كان قديماً في شـكله . فضيا باشا بدى بروح صوفية شرقية في " ترجيع بند " وبروح عصرية حديثـة فـي " تركيب بند " وهو يمثل مرحلة انتقالية بين القديم والحديث في فترة التنظيمات إلاّ أنه لم يستطع التخلي عن طبيعته الشرقية فكانت روح الإسلام والتصوف تفوح في كل جانب من جوانب أعماله القديم منها والحديث .

****

....

(١) ولد رشيد باشا سنة ١٢١٤ في استانبول ، وكان والده كاتباً في عهد السلطان بايزيد الثانى ، داوم كعادة زمانه دراساته في مدرسة المسجد ، ذهب إلى المروة مع زوج أخته على باشا وهو في السادسة عشر من عمره ، وما أن صار على باشا صدراً اعظم حتى عينه أميراً لسره وحاملا لأختامه ١٢٣٦. ولكنه عزل من هذه الوظيفة مع عزل الصدر الأعظم ، ولكنه ترقى في وظائف الدولة بعد ذلك بسرعة حتى بعث به إلى باريس كسفير بها ١٢٥٠ ، وهناك تابع دراسة اللغة الفرنسية والثقافة الغربية ، ثم نقل الى لندن سنة ١٢٥٣ ، ثم وزيراً للخارجية سنة ١٢٥٤ . محتفظاً بسفارة لندن ، لكنه عاد إلى البلاد سنة ١٢٥٥ ، واعد " فرمان التنظيمات ". توفى سنة ١٢٧٤ عن ستين سنة بعد أن اصبح وزيرا للخارجية أربع مرات وصدرا اعظم ست مرات .

(2) Enver Ziya Karal,Osmanli Tarihi

(3) M. Turan , Kültür değişmeleri ?

(٤) على جانب ، آدبيات ، استانبول سنة ١٩٢٦ ، ص٤٦٤ـ٤٦٥ .

(٥) د/ الصفصافي احمد ، الأدب المسرحي عند عبد الحق حامد وتأثيره في المسرح التركي ، رسالة ماجستير ، مخطوطة . آداب عين شمس ، ص٥ .

(6) Metin And , Tanzimat ve istibdad Döneminde türk Tiyatrosu 1839-1908 . Ankara 1972 . S .43.

(8) A.H. Tanpınar , XIX asır Türk Edebiyatı Tarihi, I Baskı Ist 1949 . S. 106.

(٩) د/ احمد السعيد سليمان ، أوزان الشعر الشعبي التركي واشكاله . حوليات كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد الثامن والعشرون ، ١٩٦٦ ص٧ .

(١٠) هو عبد الحميد ضياء الدين ولد في استانبول سنة (١٢٤٥هـ / ٢٩ـ١٩٣٠م) والده فريد الدين أفندي كان كاتباً بجمرك غلطه ووالدته عطرهانم درس في المدرسة الادبية واتم الدراسة في سنة (١٢٦٢هـ/١٨٤٦م) ، تعلم الفارسية والشعر بتشجيع مؤدبه ، وتعلم العربية بطريقة ذاتية ، قرض الشعر وهو في الخامسة عشر من عمره ، وكانت اشعاره في البداية على نمط شعراء الرباب ، ثم جذبه فطين أفندي إلى الأنماط التي كان يكتب عنها شعراء عصره . عمل في حجرة سكرتارية الباب العالي ما يقرب من عشر سنوات ، وفى الثلاثين من عمره دخل القصر وعمل في البلاط " المابين " وأثناء عمله هذا درس الفرنسية وحذقها في ستة اشهر ، تعرف خلال عمله في القصر على مصطفى رشيد باشا وكتب قصائد في مدحه، بدأ اشتغاله بالسياسة في عهد السلطان عبد العزيز وكان صديقاً شخصياً له .

....

نشب العداء بين ضيا وعالي باشا عندما اعتلى عالي باشا الصدارة ، إذ أن ضيا كان ينظر إليه على انه غير جدير بهذا المكان . أدى هذا العداء إلى تقلب ضيا في وظائف عديدة بإيعاز من عالي باشا . وابعد ضيا عن القصر وعين مستشاراً للشرطة في (رجب١٢٧٨هـ / يناير ١٨٦٢م) ، ثم منح رتبة " ميرميران " في رمضان من نفس العام ، وعين متصرفاً لقبرص ، ثم استدعاه السلطان وعينه عضواً في مجلس النواب لمدة خمسة اشهر نقل بعدها للتفتيش على البوسنة في ذي القعدة سنة (١٢٧٩هـ / ١٨٦٢م) ، ثم قدم استقالته من هذه الوظيفة بعد شهر وعاد إلى استانبول لعضوية مجلس النواب مرة ثانية ، ثم احضر بأمر من السلطان إلى ديوان نظارة الدعاوى إلاّ أنه لم يمكث فيها كثيراً وعين متصرفاً لأماسيه ، وفيها اخذ يصارع المرض لمدة ستة اشهر لم يفارق فيها سريره . ورغم الأعمال الكبيرة التي قام بها فان أهل أماسيه جحدوا فضله وقدموا ضده الشكاوي بتحريض من عالي باشا ، ثم نقل إلى متصرفيه صامسون لكنه لم يتسلم العمل بها . وكان يتمتع بثقة السلطان عبد العزيز خاصة بعد براءته من شكاوي أهل أماسيه .

ودخل ضيا جمعية العثمانيين الجدد وكان من مؤسسيها ، وهدف هذه الجمعية يتمثل في مناهضة الحكم المطلق والمطالبة بالدستور ، وبعد قرار المطبوعات هرب ضيا ورفاقه نامق كمال وعلى سعاوي إلى باريس بدعوة من الأمير المصري مصطفى فاضل باشا لمواصلة الكتابة والكفاح. وفي باريس اصدر جريدة " مخبر " ثم رحل إلى لندن بسبب تعقب الحكومة التركية لأعضاء الجمعية. وفي لندن اصدر جريدة "حريت". وكانت هذه الصحف تدخل استانبول سراً عن طريق مكاتب البريد الأجنبية ، ظلت " حريت " تصدر في لندن حتى العدد ٩٩ ثم أغلقت .

رحل ضيا بعد ذلك إلى سويسرا بالاتفاق مع محاميه حتى لا يحاكم في لندن وفي سويسرا واصل إصدار " حريت " وفي سنة ١٨٧٢ م صدر عفو من السلطان وسمح بعودة اعضاء العثمانيين الجدد الى الوطن ، وعندما عاد ضيا الى استانبول تعرض لنكبات متوالية واشترك في لجنة وضع الدستور . عين ضيا بعد ذلك والياً على سوريه ثم قونيه ، وفي النهاية عين والياً على أطنه حيث اشتد عليه المرض وتوفى بها يوم الاثنين الثامن من جمادي الآخرة سنة (١٢٩٧هـ/١٨٨٠م) ، ولا يزال قبره بها .

انظر : محمد السيد محمد سليمان ، عبد الحميد ضيا باشا حياته وآثاره ، رسالة ماجستير . مخطوطة بكلية الآداب ـــ جامعة القاهرة .

(١١) ضيا باشا ، خرابات جـ٢ استانبول ١٢٩١هـ ، ص١٦

بوكاز گاه صنع عجب در سخانه در | هرنقش بركتاب لدندن نشانه در
كردون بر آسياب فلا كتمدار در | كويا ايجنده آدم آواره دانه در
مانند ديوبجه لرين انتقام ايدر | كهنه رباصد هر عجب آشيانه در
تحقيق اولنسه نقش تماثيل كائنات | ياخواب وياخيال وياخود بر فسانه در
منجر اولور امورجهان بر نهايته | صيفك شتايه ميلي بهارك خزانه در
كسب يقينه آدم ايجون يوقد راحتمال | هر اعتقاد عقله كوره غائبانه در
يارب ندر بوكشمكش درد احتياج | انسانك احتياجي كه برلقمه نانه در
يوقدر سبر بوقبه فيروزه فامده | ذرات جمله تير قضاية نشانه در

....

اصل مراد حكم ازل بولمه در وجود ظاهرة ده كي صواب وخطأ هپ بهانه در
بر فاعلك مأثريدر جمله حادثات نه اقتضاي جرح ونه حكم زمانه در
سبحان من تحير في صنعة العقول سبحان من بقدرته يعجز الفحول

(١٢) ضيا باشا ، خرابات جـ٢ استانبول ١٢٩١هـ ، ص١٦
اجرام بى نهاية ايله برد رآسمان نسبت اولنسه ذره دكلدر بوخاكدان
بيك شمس تابدار وهزاران مه منير يوزبيك ثوابت ونيجه سياره عيان
هر شمس ايدر توابع مخصوصه سيله سير هر تابعه توابع اخرى ايدر قران
هر شمس ايدرلواحقنه نشر فيض خاص هر لاحقك طبيعتى امثالنه نهان
هر جمله مركزنده ايدر سيربى وقوف هر قطعه محور نده بولور فيض جاودان
هر جملة وسيعه ده مبسوط بيك وجود هر قطعه فسيحه ده مشهود بيك جهان
هر بر وجود مصدر اولور بيك وجود ايچون هر برجهان هزار جهاندن وبرزشان
هر ذره ده طريقة مخصوصة اوزره فيض هر جسمده طبيعت مخصوصه اوزره جان
هر عالمك سنين وتواريخي مختلف هر برزمينده بشقه حساب اوزره درزمان
پيوسته درسواحلى كرداب حيرته بر بح دركه حاصلى بو بحر بيكران
سبحان من تحير في صنعة العقول سبحان من بقدرته يعجز الفحول

(١٣) نفس المصدر ص١٧.
بر ذره دركه ذره' نامنتهاي خاك بر ذره خارجه ايده مز اندن انكاك
لبى لهيب نار ايله بركوى آتشين قشري مجاري' يم ونهر ايله جاكجاك
نسبتله قشرى حجمنه اول لب آتشك شول قبه دركه فرش اولنه انده برك تاك
بو قشره دركه جمله' حيوانه روزشب احضار رزق وتوشه ايجون ايلر انهماك
كاهي تنفس ايلجك ازدرزمين كوه شرر فشانلر ايدر ارضى لرزناك
اول ذره' جسيمه يى فانوس شمع وار اولمش محيط توده بتوده نسيم باك
كيم روزشب اوسفره عالمشولدن هرنفسي رزقن آلمه ده بروجه اشتراك
بو نقطه دريمين وشمالى بيان ايدن ايلرجهانه عقل بومركزدن انسلاك
ذرات كون بونده بولور نشوة حيات افراد خلق بونده جكر جرعه' هلاك
خسبيده' فراش اماندر نفوس هب برطوب شعله تاكده بى قيد وهم وباك
سبحان من تحير في صنعة العقول سبحان من بقدرته يعجز الفحول

(١٤) ضيا باشا ــ خرابات جـ٢ استانبول ١٢٩١ ص١٧ .
دندان شيره لقمه اولور آهوان زار بركو سنفدى طعمه قيلاركرك جانشكار
بى جرم ايكن غذاى عناكب اولورمكس معصوم ايكن كبو ترى شاهين اي رشكار
مارزمينه لقمه اولور مرغ تيزبر مرغ هو ايه طعمه اولور ماهى' بحار
دردانه' درونى ايجون جاك اولورصدف او ازيدر قفسده ايدن بلبلى نزار
بيد سترك هلاكنه خايه اولور سبب قتل سمور زاده اولور بوستى مدار
غالب زبونى قاعده در ايلمك تلف برده هواده بحرده جارى بوكير ودار
سبحان من تحير في صنعة العقول سبحان من بقدرته يعجز الفحول

....

(١٥) ضيا باشا . خرابات جـ٢ استانبول ١٢٩١ ص١٧، ١٨
كاه آفتاب وكاه كواكب كهى جماد   اولدى اله معتقد زمرهٔ عباد
كه عجل وكاه آتشى ويزدان واهرمن   كه نور ظلمت اولدى قضاياى اعتقاد
عقل وجمال وعشق اله اولدى برزمان   بتلرله طولدى برنيجه بيل جملهٔ بلاد
آنجام ايردى نوبت توحيد ذات حق   كلدى ظهوره بونده ده بيك فتنه بيك فساد
كه عين وكاه غير صانوب خلق وخالقى   كه جمعه كاه فرقه عقول ايتدى اعتماد
يكد يكره نه رتبه مخالفسه شخص وعقل   عالمده اولقدر متخالفدر اعتقاد
اما بو اختلاف ايله مقصودى جمله نك   بر خالقه خلوصي ايله ايتمكدر انقياد
سبحان من تحير في صنعة العقول   سبحان من بقدرته يعجز الفحول

(١٦) ضيا باشا . خرابات جـ٢ استانبول ١٢٩١ ص١٨ .
كللر كولر فغانله كجر عمر عندليب   بيمار احتضار ده اجرت ديلر طبيب
مانند لاشه نعش توانكر ذليل وخوار   كركس مثال وارث وغسال ناشكيب
بالين نازه خواجهٔ شهر ايلر اتكا   خاك مذلت اوزره ياتور آج بر غريب
برتو فروز بزم طرب شمع خنده ريز   بروانهٔ شكسته بر افتادهٔ لهيب
ثوم وبصل جو نركس دلاله كشاده لب   محبوس كنج محفظهٔ تنكناده طيب
كه دولت جهاندن ايدر جهل بهره ياب   كه لقمهٔ عشادن ايدر عقل بى نصيب
مقبول بزم صحت اولور مفسد لئيم   منفور طبع عالم اولور ناصح مصيب
كاهى محقر جهلا شاعر بليغ   كاهى مسخر حمقا فاضل اديب
بر عاجزك معيشتى نقصان بذ براولور   برظالمك امورى ايدر كسب فروزيب
سبحان من تحير في صنعة العقول   سبحان من بقدرته يعجز الفحول

(١٧) يا رب ندر بود هرده هرمرد ذوفنون   اولمس بلاى عقل ايله آرامدن مصون
يا رب نيجون بو عرصه ده هر شخصى عارفك   مقدار فضلنه كوره دردى اولور فزون
بيلم كه مقتضاى نظام جهان ميدر   دائم جهانده جاهل اولور مسعدت نمون
جارى جهان اوله ليدربو قاعده   بر احمق دنى يه اولور اهل دل زبون
نادان فراز عز وسعاد تده سرفراز   دانا حضيض عجز ومذلتده سرنكون
نادانى كام برور ايدر طالع بلند   أهل دلى محقر ايدر بخت وازكون

(١٨) دوشدى جدا نعيم صفادن أبو البشر   اولدى خليله تجربه كه كردن بسر
يعقوبى قيلدي فرقت فرزند اشكبار   اولدى جناب يوسفه جاه بلا مقر
ايوبى علت بدن ايكلندى زار زار   منشاره ايلدى زكريا فداى سر
باشى كسيلدى غدر ايله يحياى مرسلك   جيقدى سمايه ظلم ايله عيسى بى بدر
طائفده نعلى لعله دونوب اولدى هم شكست   يوم أحد ده درهٔ ناب بيامبر
طاش باغلدى ايله بطن باكنه   دنيايه رغبت ايلمدى سيد البشر
تأثير سمله ايلدى صديق ارتحال   اولدى شهيد تيغ قضا عاقبت عمر
انجام ايردى جامع قرآن شهادته   آخر جناب حيدره ده ايتدى تيغ أثر
مسموما ايتدى ذات حسن عدنه انتقال   مظلوما اولدى شاه شهيدان بريده سر
سبحان من تحير في صنعة العقول   سبحان من بقدرته يعجز الفحول

....

(١٩) كيمدر بو عجزى خاص قيلان نوع آدمه   كيمدر بو نوعى اشرف ايدن جمله عالمه
شيخان ونفسي كيمدر ايدن آلت شرور   كيمدر قويان زبون هوايى جهنمه
منصورى كيم دوشوردى أنا الحق ديارينه   كيم ويردى حكم قتلى ايجون شرع اكرمه
كيمدر شرابى حومت ايله تلخكام ايدن   اعمال جام وياده بى كيم او كردن جمه
كيمدر يهودى منكر اعجاز حق ايدن   كيمدر مسيحى نفخ قيلان ذات مريمة
كيمدر ويرن جسارت شرو فضاحتى   سفيانه جعده يه شمره ابن ملجمه
كيمدر نصير طوسي هلاكويه سوق ايدن   مستعصمى كيم ايتدى قرين ابن علقمه
زنبور كيمدن ايلدى تحصيل هندسة   بليللره كيم ايلدى تعليم زمزمه
كيمدر بوكار كاهه جكن برده٬ خفا   كيمدر ويرن تصور تفتيش أدمه
سبحان من تحير في صنعة العقول   سبحان من بقدرته يعجز الفحول

(٢٠) اينمش كيمسي راحتن اقبال ايجون فدا   اولمش كيمى بليه ادباره٬ مبتلا
اولمش كيمي توانكر دوران ايكن ذليل   اولمش كيمينه ثروتي سرمايه٬ عنا
طوبلر كيميسي وارث وحادث ايجون نقود   ايلر كيميسي ثروت ايجون عمريني هبا
تفريق ايجون كيميسى اوقور رقيه٬ فسون   تسخير ايجون كيميسى يازار نسخه٬ دعا
اولمش كيمي صفا ايله رند بياله كشي   اولمش كيميسي حرص ايله افتاده٬ ريا
اينمش خلاصه بر امل خاص بيلزوم   هر شخصي حرى قيد اسارتله مبتلا
سبحان من تحير في صنعة العقول   سبحان من بقدرته يعجز الفحول

(٢١) ضيا باشا . خرابات جـ٢ استانبول ١٢٩١ ص١٩ ــ ٢١.
مظلومه ظالم ايلر ايكن ظلم وغدر وآل   كارنده أثم اولد يغنى ايلمز خيال
أموال خلقى سارق آلوب سارقم ديمز   قاتل ويال قتله دخى ويرمز احتمال
بروجه حق بيان ايدر البته فعلنه   هو قنغيندن ايلر ايسك اير وجه سؤال
بر مملكتده صلب اولنور قاطع طريق   بر يرده موجب شرف وفخر اولور بوحال
بربلده ده حجاب زنان عيب اولوب ينه   بر شهرده بوحالت اولور باعث جمال
مشرب اولور شرابي ايجر حرمتن بيلور   مذهب اولور حقوق عبادى كورر حلال
وابسته در خيالنه افعالي هركسك   كيمسه أمور ينه ايده مز نسبت ضلال
عقل وجنونى باطل وحقى بيان ايجون   يوقدر جهانده حيف كه ميزان اعتدال

(٢٢) ضيا باشا . خرابات جـ٢ استانبول ١٢٩١ ص٢٠ .
ايلر صباح شامى وليلى نهار ايدر   صيفى قيلر شتا وخزانى بهار ايدر
نزع حيات حى ايدر امواته جان ويرر   ايلر غبارى آدم وجسمى غبار ايدر
جسم خليله نارى ايدر نور قدرتى   نورى كليمه حكمتى همرنك نار ايدر
ليلى٬ حسنى چشمنه شيرين ايدوب مدام   فرهادى در دعشق ايله مجنون وزار ايدر
دملرجه برطمعله قيلر قلبى بى حضور   ييللرجه براملله دلى بى قرار ايدر
برملكى بر حريص ستمكار ايچون ييقار   بر قومى بر منافق ايله تارمار ايدر
بر جسمى عزوناز ايله صد سال بسليوب   آنجام كاربنجه٬ مركه شكار ايدر
يوزييلده بروجودى قيلوب كنج معرفت   آخر يربن نشيمن خاك مزار ايدر

....

عارف اود رکه معترف عجز اولوب ضیا
ملکنده حق تصرف ایدر کیف ما یشاء
سبحان من تحير في صنعة العقول

بو حادثات جاريه دن اعتبار ايدر
استرسه كونى يوق ايدر استرسه واريدر
سبحان من بقدرته يعجز الفحول

(٢٣) سورة الغاشية من آية ١٧ إلى ٢٠

(٢٤) محمد قپلان : شعر تحليللرى ، استانبول ١٩٦٩ ص٥١ .

(٢٥) رضا توفيق ــ حسين دانش ، رباعيات عمر خيام ، برنجى طبع ، سنة١٩٢٢ ص١٦٣ .

(٢٦) الشيخ الحريفيش ، الروض في المواعظ والدقائق ــ القاهرة ، سنة ٨٨٦م ، ص١١٨ .

(٢٧) رضا توفيق : رباعيات عمر الخيام ــ حسين دانش،استانبول ١٩٢٢ ص١٤٢

(٢٨) ديوان أبي العلاء المعري ص١٢٠ .

(29) A . H. Tanpınar XIX asır Turk Edebiyati Tarihi 3 Baskı I st. 1967 s. 300

(٣٠) نامق كمال ــ تخريب خرابات ــ القسطنطينية ١٣٠٣هــ ص٤٠

(31) M. Kaya Bilgegil. Ziyapaşa üzerinde Bir Araştırma, Erzurum 1970 .

(32) Rauf Mutluay, 100 Soruda XIX Yüzyıl Turk Edebiyatı Tanzımat ve Servetfunun, soru 16.

(33) M. K. Bilgegil. Z. p. üzerindebir Araştırma, s. 198

(34) A . H. Tanpınar XIX asır Türk Edebiyatı Tarihi s. 302

(35) Saki ! getür ol badeyi kim mayei candir,
Aramdihi akli melametzedegandir.
Ol mey ki olur saykali dil ehli kemal,
Napuhtelerin akline badii ziyandir.
Bir cam ile yaphatiri,zira dili viran,
Mehcuri harabat olali hayli zamandir.
Saki ! içelim aşkına rindani Hudanın,

....

Rindan ! Huda vakifi esrari nihandir.
Saki ! içelim aşkına sufii harisin,
Kim maksadi kevser, emeli huri cinandir.
Aşk olsun o piri meyperverdei aşka,
Kim badesi sadsale vu sakisi civandir .
Piri meye sor meselede var ise subhen,
Vaizlerin efsaneleri hep hezeyandir.
Ben anladığım carh ise bucarhi cependaz,
Yahşi görünür surety ammaki yamandir.
Benzer Felek ol çenberi fanusi hayale,
Kim nakşı temasili seriulcereyandir.
Saki Bize mey sun, Ki dili tecribetamuz,
Endişei ecam ile vakfi halecandir.
Ic bade guzel sev varies aklu suurun,
Dunya varimis,Ya ki Yogolmus, ne umurun !

(٣٦) بتمزمى بوقسرى روش اغرب عالم   بر منزله اير مزمى عجب كوكب عالم
شمدى اوبويانلر اوزمانده اويانورلر   بر صيحة رسيده اولور آخر شب عالم
بامال ايدر آنجام كيمك اوستنه دونسه   آغاز ايده لى دوره بودر مشرب عالم
خرجدن اكراولسه تماشا سنه امكان   مدهش كورينور هيكل مستعجب عالم
آلمشى يوكنى شويله كه سيرنده خللسز   بر ذره دخى قالديره ماز مركب عالم
ابناى بشرده قاله جسمى بو معادات   بيلمم نه زمان طوغريله جق مذهب عالم
هر صفحه ده بر شكل حقيقت ايد رابراز   هركون جو يرر برورقهمقلب عالم
بيك درس معارف اوقنور هرورقنده   يا رب نه كوزل مكتب اولور مكتب عالم
بو جسم كثيفك نره سى مركز قوت   يا رب نه مطيه ايله كزر قالب عالم
سبحانك يا من خلق الخلق وسوى   سبحانك سبحانك سبحانك الفا

(٣٧) اى قدر تكه اولميان آغاز وتناهى   ممكن دكل اوصافكى ادراك كما هى
هر نسنه قيلار وار لفكه حسن شهادت   هر ذره ايدر وحد تكه عرض كواهى
حكمك قيلار اظهار بو آثار ايله مهرى   امرك ايدر ابراز بو انوار ايله ماهى
دلسير بساط نعمك مرغ هوايى   سيراب زلال كرمكدر صوده ماهى
ايلر كرمك آتشى كلزار خليله   مغلوب اولور بشه يه نمرود مباهى
ظالملرى عدلك نه زمان خاك ايده جكدر   مظلوملرك جيقمقده در كوكلره آهى
بيكانه لرمنحصر انواع حظوظات   محنت زده ٭ عشقكه مخصوص دواهى
سنسين ايدن اضلال بيجه اهل طريقى   سنسين ايدن اهدا نيجه كمكشنه ٭ راهى
حكمك كه اوله موجب خير وشر افعال   يا رب نه ايجوندر بو اوامر بو نواهى
سند ندر الهى ينه بومنر وبوفتنة   بومكر وبوفتنه ينه سند ندر الهى

....

(٣٨) بر قطره ایجن جشمه٬ برخون فنادن   باشن آله ماز بردخی باران بلادن
سوده او لم دیرسك اكركلمه جهانه   میدانه دوشن قورتیله مز سنك قضادن
ثابت قدم اول مركز مامون رضاده   وارسته اولوب دائره٬ خوف ورجادن
طورسون كف حكمكده ترازوی عدالت   خوفك وار ایسه محكمه٬ روز جزادن
هركیم كه آرار بوی وفاطبع بشرده   بكزر اكا كیم دولت اوما رظل همادن
بی بخت اولانك باغنه برقطره سی دوشمز   باران یرینه در وكهر یاغسه سمادن
ارباب كمالی دكه مز ناقص اولنلر   رنجیده اولور دیده٬ خفاش ضیادن
هر عاقله بردرد بوعالمده مقرر   راخت یشامش وارمی كروه عقلادن
حل ایتمد یلر بولغزك سرینی كیمسه   بیك قافله كجدی حكمادن فضلادن
قیل صنعت استادی تحیرله تماشا   دم اورمه اكر عارف ایسه ك جون وجرادن
ادراك معالی بوكوجك عقله كركمز   زیرا بوترازو اوقدر ثقلتی جكمز

(٣٩)دهرك نه صفا وارعجبا سیم وزنده   انسان براغور هیسنی حین سفرنده
بررنك وفا وارمی نظر قیل شوسیبهرك   نه لیل ونهارنده نه شمس وقمر نده
سیر ایتدی هوا اوزره دینور تخت سلیمان   اول سلطنتك یللر اسر شمدی یرنده
حرا ولمق اكرا یسترایسك اولمه جهانك   ذو قنده صفا سنده غمنده كد رنده
ییلدز آر ایوب كوكده نیجه طرفه منجم   غفلت ایله كورمز قویوبي رهكذ رنده
اتلاركه وبرر لاف ایله دنیایه نظامات   بیك در لو تسیب بولنور خانه لرنده
آیینه سی ایشدر كشینك لافه باقلماز   شخصك كورینور رتبه٬ عقلی اثرنده
بن هر نقدر كوردم ایسه بعض مضرت   ثابت قدمم ینه بو رأیك اوزرنده
انسانه صداقت یاقیشور كورسه ده اكراه   یارد مجیسید رطو غریلرك حضرت الله

(٤٠) قاضی اوله دعولجی ومحضرد خی شاهد   اول محكمة نك حكمته دیر لرمی عدالت
ای مرتكب خربونه ذلت كه جكرسین   برقاج غروشه مدت عمر كجه خجالت
لعنت اوله اول ماله كه تحصیلنه انك   یادین اوله یاعرض ویانا موس اوله آلت
آدم اولانك خیرا ولورآ دملره قصدی   انسانلغه انسانده بودر اشته دلالت
آدم آكاد یرلركه غرضدت اوله سالم   نفسنده دخی ایلیه اجراي عدالت
اكثر كشینك صورتنه سیرتی او یماز   یا رب بونه حكمتدر الهی بونه حالت

(٤١) برعبد حبش دهره اولور بخت ایله سلطان   ضحاكك ایدر ملكنی بر كاوه بریشان
ظالم ینه برظلمنه كرفتار اولور آخر   البته اولور او ییقانك خانه سی ویران
اكثر كوریلور جونكه جزا جنس عملدن   آنجامده آهندن اولور خنه٬ سوهان
قابلمیدر الفاظ ایله تغییر حقیقت   ممكنمی كه تفریق اولنه كفر ایله ایمان
بر خاكدن انشا اولنور دیر ایله مسجد   بردر نظر حقده ، مجوس ایله مسلمان
هرد ردك اولور جاره سی هرایكلین اولمز   هر محنته بر آخر اورهم غمه بایان
صبرایت ستمه استرایسك حسن مكفآت   فكر ایله نه ظلم ایلد یلر یوسفه اخوان
ظالمره بركون دیدیرر قدرت مولی   تالله لقد آثرك الله علینا

(٤٢) هر شخص حریم حقه محرم می صانورسین   هرتاج كین جولسزی ادهم می صانورسین
دهری آره سك بیكده بر آدم بوله مازسین   آدم كوریناں خرلری آدم می صانورسین
جوق مقیلی كورد مكه كولرایجی قان اغلار   خندان كوریناں هركسی خرم می صانورسین
بیل علتی قیل صكره مداواته تصدی   هر مرهمی هر باره یه مرهم می صانورسین

....

ای مفتخر دولت یك روزه° دنیا
خالی نه زمان قالدی جهان اهل طمعدن
اك اوممد یغك کشف ایدر اسرار درونك
برکون کله جك سنده بریشان اوله جقسین

دنیا سکا مخصوص ومسلم می صانورسین
سن ذاتکی بوعالمه الزم می صانورسین
سن هرکسی کور عالمی سرسم می صانورسین
ای غنجه بوجمعیتی هردم می صانورسین

(٤٣) بد أصله نجابتمی ویررهیچ اونیفورمه
ناد انلر ایدر صحبت ناد انله تلذذ
عفو ایله مبشر میدر اصحاب مراتب
ملیونله جالان مسند عزتده سرافراز
ایمان ایله دین اقجه درارباب غناده

زردوز بالان اورسك اشك نیه اشکدر
دیوانه لرك همدمی دیوانه کرکدر
قانون جزا عاجزه می خاص دیمکدر
برقاج غروشی مرتکبك جایی کورکدر
ناموس وحمیت سوزی قالدی فقراده

(٤٤) سرقت جوغالوب لفظ صداقت مودالندی
صاد قلری تحقیر ایله رد قاعده اولدی
حق سویلین اول دخی منفور ایدی کرجه
اوراق ایله اعلان اولنور جملة نظامات
عاجز اولانك کتم اولنور حق صریحی
اسناد تعصب اولنور مرد غیوره
اسلام ایمش دولته بابند ترقی
بلیتی نسیان ایدرك هر ایشمزده
ایواه بوبازیجه ده بزلرینه یاندق

ناموس تمام اولدی حمیت یکی جیقدی
خر سزلره اکرام وعنایت یکی جیقدی
خائنلره اماکه رعایت یکي جیقدی
الفاظ ایله ترفیه رعیت یکي جیقدی
محمیلری هریرده حمایت یکي جیقدی
دیسزلره توجیه رویت یکي جیقدی
اول یوغدی اشبو روایت یکي جیقدی
افکار فرنکه تبعیت یکي جیقدی
زیراکه زبان اورته ده بیلم نه قزاندق

(٤٥) ملیتی نسیان ایدرك هرایشمزده

افکار فرنکهتبعیت یکی جیقدی

(٤٦) ماننذ شجر نابت اولور ثابت اولنلر
نقصانکی بیل برایشه یابا شلامه اول
او غرارسه صبار اهك اکرسمت عراقة
مردان سخندانی زیارت ایدوب اندن
تحسیننی عرضی ایلیوب اولجه ضیانك
میدان سخنده یوغیکن سن کبی برابر

هر قنغی ایشك اهلی ایسك انده دوام ایت
یابا شلادیغك کاری بذیرای ختام ایت
بغداد ایلنه طوغری دخی عزم وخرام ایت
اداب ایله کیت روضه° روحی یه سلام ایت
بوبیتی حضور نده اوقی ختم کلام ایت
برشا عرروم اولدی سکا شمدی برابر

(47) A. Kabakli : Türk Edebiyat , c .2 .

(٤٨) معلم ناجی ــ اصطلاحات أدبية ــ استانبول ، ١٣٠٧هــ ص١٩٢ ــ ص١٩٤

(49) Ismail Hakmet.z. p.Hayati ve Eserleri I st.1932.s . 87

(50) a –E.

....

الفصل الثاني

الطبيعة عند عبد الحق حامد

د. إدريس نصر محجوب

الطبيعة عند عبد الحق حامد[١]

****

كان إدخال النظرة الغربية للطبيعة في الأدب التركي من أهم التجديدات التي أحدثها عبد الحق حامد ، ومع إن الأدب الديواني لم يكن يفتقر لعناصر الطبيعة حيث وجدت في مقدمات القصائد كالتشبيب والمثنويات وبعض الغزليات أشعار في وصف الربيع والصيف والخريف والشتاء وعناصر أخرى من عناصر الطبيعة كالشمس والقمر والماء وزهرة الزنبق وما شابه ذلك .[٢]

ولكن أوصاف الطبيعة هذه كانت لا تعبر عن شعور صادق وحقيقي بل كانت وسيلة يستخدمها الشاعر لابراز مهارته الشعرية وكانت العناصر المادية المأخوذة من الطبيعة محدودة جداً كما تشابهت كل فنون الشعر.

لم يكن هناك اتفاق عام بين شعراء الأدب الديواني بالنسبة للطبيعة حيث أنها لم تكن المقصودة في حد ذاتها بل إنها استخدمت كوسيلة للتعبير عن المضمون فلم يفكر أحدهم في الطبيعة بل كانوا يسعون إلى تصوير أحد جوانبها فقط كالرسم المنظوري[٣] والمناظر واللوحات التي طرأت على الشعر التركي بعد التنظيمات والتي لم تكن موجودة قبل ذلك ، وكثيرا ما كان الأسلوب الفردي لبعض الفنون عبارة عن تجسيد يعتمد على التشبيهات المختلفة .

نقل إلينا عبد الحق حامد ـ للمرة الأولى في الأدب التركي الحديث ـ في كتابه " صحرا " وفي بعض آثاره الأخرى ـ نظرة شاملة للطبيعة ، وجعل منها فكرة فلسفية وأبرز المشاعر العميقة وطورها ، راسما المناظر المليئة بالعناصر الحديثة والآفاق الواسعة . ولقد مر موضوع الطبيعة عند عبد الحق حامد بعدة مراحل مختلفة ، يمكن تقسيمها إلى ما يلي :

(ا) ما قبل " صحرا " ، (ب) " صحرا " ، (جـ) ما بعد " صحرا " .

كتب عبد الحق حامد " بلده " التي طبعت في ١٣٠٣هـ أي في عام ١٨٨٥م ، إلا أنه لم ينشرها إلا بعد " صحرا " التي نشرت في عام ١٢٩٦هـ اى ١٨٧٨م .

ويذكر حامد في مقدمة كتابه " بلده " ما يلي :

" أن مؤلفي " ديوانه لكلرم " كان يسمى " بلده " وكنت قد أنجزت كتابي الذي سميته " صحرا " ويضم أشعاري التي كتبتها في باريس قبل تسع سنوات من هذا الكتاب الصغير الذي طبعه صاحب المطبعة طبقا لهواه هو .

ومع أن إدخال عناصر الحياة التي نعيشها . وبخاصة زخارف المدينة في أشعار بلده يستحق منا التمحيص ، إلا أننا نريد الوقوف هنا على النصوص التي تتكلم عن الطبيعة فقط .

ويبدو أن " عبد الحق حامد " لم يعجب بحسناوات باريس وأماكن التسلية فقط ولكنه أعجب كذلك بمتنزهاتها وحدائقها .

إن حامد في مؤلفه " بلده " وفي منظوماته التي تحمل أسماء أماكن التسلية في باريس يعبر عن الانطباع الذي تركته المناظر الطبيعية هناك في نفسه .

ففي شعره المسمى : فيلادى افري " Ville-d avry " إلى جانب ذكره للحبيبة ذات العينين السوداوين واللتين ينبعث منهما شعاع وكأنهما نجمين أسودين فانه يصور المناظر التي تحيط بها وما تضفيه عليه مشاعره [illegible] على صفحة ماء البحيرة وذلك أثناء وقوفه على حافتها [illegible] :

إنني لمعجب بأنوارها المنعكسة على البحيرة
حتى ولو احترقت عيناي بضيائها فهذا يليق بها
لقد جعل الله وجهها مرآة من السماء للأرض
أنظر إلى انعكاسها على سطح الماء وشاهد مطلع الفجر
ابتسم وانظر إلى الصبح على وجه ذلك القمر[4]

وعادة ما ينثر شعر الحسناوات في الأفق الروائح الذكية التي توحي بفصل الربيع حيث يصورها قائلاً :

كأن ضواحي فيلادي أفري
صارت ربيعاً بفضل غزارة شعر الحبيب
فكلما تناثرت روائحه بفعل الرياح
يصير الجو كله مفعماً برائحة شعرها
فلربما تكون جذوع هذه الورود حوريات مستترة
والأنوار المتلألئة هي أنوار عشقها[٥]

ولا غرو أن الطيور تغرد على الأشجار دون أن يراها الشاعر فيظن أن المغرد هي الأشجار فيقول :

الطيور لا تُرى ولكن يسمع تغريدها
فتظن أن الذي يشدو هو الأشجار
وكأن على كل غصن منها عندليب
أصبح طائراً سماوياً ينفث ناراً
انظر كيف أن السماء قد دنت من هذا الحي
وأصبح الحب الخفي واضحاً
الرياح التي تهب في تلك الحديقة وذلك الحقل
تشعرك بأنها تنفث هواء العشق
فليت العالم كله يكون هكذا[٦]

ومع أن المناظر المصورة في هذا الشعر باهتة جداً وتظهر ملامحا عامة إلا أن احتواءها على فكرة الحب في إطار مزين بالطبيعة الخلابة ومزج العالم المادي بالعالم الروحي ، وتأثير الطبيعة على الإنسان ، وادراك الحبيب للطبيعة كل هذا يعتبر تجديدا بالقياس بالشعر الديواني . ففي هذا الشعر أصبحت الطبيعة ترى وتسمع وتحب في الواقع الحقيقي ولم تعد الوسيلة لإظهار الصناعات الأدبية ، كما أن التشبيهات الخاصة بعناصر الكون لم تعد تشبيهات خرقاء ولكنها أصبحت تشبيهات تنطبق على الواقع والحقيقة .

إن عبد الحق حامد في منظومته التي تسمى أوتويل " Autevil "(٧) يحكي انطباعاته أثناء نزهته على شاطئ " السين " فيقول :

ذات ليلة ذهبنا جميعا في ثلاث مركبات إلى اوتيل"Autevil"على شاطئ السين
وتوغلنا في حديقة الورود لنشاهد البدر
وغمرتنا السعادة والسرور
لم نسمع تغريد البلابل يا " أوتيل "
ولم يبق بالفؤاد ذكراه(٨)

وفي شعره المسمى " اينغين" Enghien يحكي حامد بمزيد من التفصيل عن تلك المشاهد التي يراها ، وكذلك العناصر المختارة من الطبيعة ، والجدير بالملاحظة أن الطريقة الأدبية التي صيغت بها هنا تأخذ شكلا يختلف تماما عن بقية الأشكال المألوفة في الشعر الديواني فنراه يقول :

يتجدد السحر بصورة دائمة
في حدائق وبساتين " اينغين "
فإذا نظرت إليها في الربيع
فإنها تبدو كأنها حسناء في مرقدها
فهي تذكرنا بالبدر وقت السحر
وأطلالها تشبه السحب(٩)

إن إحساس الشاعر بالربيع والفتاة الجميلة التي ترقد في فراشها ، يعد تجديدا في الشعر التركي ، والمشهد الذي تحلت به " اينغين Engien " في الليل يذكرنا بصورة مماثلة في شعر لأحمد هاشم(١٠) حيث يقول : —

" إن الليل بحيرة زرقاء قاتمة
وأزهارها بدت في الضياء أناساً "

إن قلم شاعرنا يدون ما تراه عيناه فيسطر قائلاً :

" جزيرة في وسط تلك البحيرة
هي مكان مقفر وسط المدينة

ومهما كانت ضواحيها مضيئة
فهي سحابة تشبه الليل
أما الأشجار التي ترعرعت فيها
فهي لا تسمح برؤية شعاع الشمس "[١١]

ويقول الشاعر أيضاً :

تعال وانظر إلى تلك الروضة
انظر إلى تلك المنابع الفياضة
هيهات أن أقول شيئا في هذا المشهد
فهو خلاصة قدرة الصّانع
أهذا مكان لحورية !
لو كان خيالا ، فكم يكون جميلاً
تلك الفتاة القروية المتواجدة عند رأس النبع
ترى أي لص هي في هذه الرياض تكمله[١٢]

كما يصور لنا الشاعر ليلة أخرى في " روبنسن Robinson " فيقول :

أنظر إلى ذلك القمر كم هو جميل بين تلك الأشجار
وكأنه نجم صغير وليس بقمر
فعندما تتحرك أوراق الشجر
فإن غيابه وحضوره يكون متصلاً
ويرى صغيراً في حجم الفراشة المضيئة
وكأنه يطير على أطرافها ويشاهد بعيداً
وأحياناً يكثر عدده ويصير بعد ذلك هلالاً
ويختفي عندما تهب الرياح بقوة
وبعد ذلك يبدو واضحاً وتاماً في صورته
إن حركته الخفيفة المستمرة لا يمكن تصورها[١٣]

وعلى الرغم من بساطة هذه القطعة التي تصور الانطباعات المختلفة التي تركها ضوء القمر على العين من بين الأوراق المتحركة فإنها خطوة على طريق الانطباعية[١٤] في الأدب لم يسبق لأحد من شعراء الأدب الديواني أن تناول القمر على هذا النحو وتترجم القطعة التالية الانطباع الذي تركه صوت الطائر على روح الشاعر فيقول :

انتبه وأنظر إلى ذلك الطائر المختفي
ترى بأي إحساس هو يئن
فهل هو يتمتع بصفاء في الغابة
ترى أهو مسرور أم حزين ؟

إنه يغرد دائماً بين الأشجار
وصوته يزيد من صمت هذا الوادي
فإذا زعمت أن هذا الصوت حزين فهذا صحيح
فليس من شك في أنه يبكي عندما يغرد
ففي اللحظة التي يكون في صوته رعشة
إن هذا الصياح أيضاً
يشبه خرير الماء(١٥)

وليس من شك في أن الانطباع الذي تركه لنا صوت الطائر هنا عميق ومؤثر ويبين بوضوح أن الطبيعة لدى حامد ليست وسيلة للزينة ، وإنما بدأ بها الشاعر لتكون موضوعاً للإحساس الحقيقي ، وأخذ يصور مشاعره وإحساسه عن ضواحي باريس ومرور قطار بين الجبال فيقول :

أنظر إلى تلك الجبال المقابلة كم هي حزينة
فالسحاب الذي يمر من فوقها يبكي وينتحب
كما أن المياه التي تنساب من أسفل تزيد
وكأنها تغسل الحدائق والبساتين
ها هو قد مر قطار الآن
أنصت إلى الصدى المنبعث عن حركته .
فدخانه الآن يشبه النهر(١٦)

والجدير بالملاحظة أن عبد الحق حامد عندما كان في باريس وقبل أن يكتب "صحرا " بتسع سنوات أحس بالطبيعة وحاول التعبير عن أحاسيسه ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، وإذا كنا بصدد إضافة وجهة نظر حامد في الطبيعة ــ من خلال ــ " فإننا نستطيع أن نقول بأنها عبارة عن انطباعية " بسيطة " ، فحامد لم ينظر إلى الطبيعة للوصول إلى فكر من خلالها فإنه ينقل انطباعه فقط ليصل إلى أفكار فلسفية عميقة وربما كان ذلك هو السبب الذي حال دون إدراكه العالم الخارجي بصورة أعمق وأشمل. فبقيت انطباعاته سطحية ومحدودة ، ومع هذا فإن عدم استخدام الشاعر للطبيعة هنا ــ على أنها ليست المقصودة بذاتها ــ وارتباطها باحساسات العشق والتسلية كنوع من الزينة الفنية ، وعناصر الطبيعة في هذه المنظومات باحساسات ومشاهدات جديدة حقيقية واتجاهها نحو الرسم المنظوري يجعلها ثورة هامة بالنسبة للأدب الديواني .

كان لمظاهر الحياة اليومية في مدينة باريس المنظمة أثر قوي على إحساس حامد بالطبيعة ويتجلى ذلك بوضوح عندما يقول " إن الطبيعة مكان موحش وسط المدينة " فإنه بذلك قد أعد أرضية مالبثت أن تطورت بعد ذلك في كتابه " صحرا " .

يرقي عبد الحق حامد في " صحرا " إلى نظرة جديدة في الطبيعة ، فلم تعد الطبيعة عنده تابعة ومرافقه للاحساسات الأخرى بل أنها تأتي كوجود فلسفي ومحسوس له معناه المستقل والعميق .

إن المشاهد التي يصورها الشاعر يختار فكرتها مسبقا ويقومها فهو يطرح فكرتـه كنظرية يحاول إثباتها في آثاره ، ولعل عبد الحق حامد يدرك تماماً الثورة التي بـدأها في الشعر بكتابه " حجله " ، ويتضح من هذا التعبير الذي أورده في مقدمته " حجلـه " والتي عنونها بـ " افاده خاصة " " فيقول :

" لست أدري منذ كم سنة مضت صدر كتيب باسم " صحرا " وأدباؤنا يعلمون كـم أحدث هذا الكتيب من انقلاب في شعرنا ، فإذا كان المؤلف هو المسئول في المقام الأول ـــ وقبل كل شئ ـــ عن الطراز الغربي في الشعر الحالي بدلالته . فإن المؤلف يعترف بعجزه ، ولا أستطيع أن أرى مجالاً للبحث عن مزايا وعيوب هذا النمط الشامل ولـو انضم رفاقي لهذا التيار فإن كلا منهم يمكنه تذوق الأدب كما يروق له .

إن الجانب المهم في " صحرا " هو الفهم العميق للطبيعة ، وهو نفسه الفهم الـذي بدأه " جان جاك روسو " تقريبا في تناوله للطبيعة ، ويمكن تلخيص هذا الفكـر علـى النحو التالي :

" إن الطبيعة جميلة أما المدنية فهي قبيحة ، والذين يعيشون في الريف سعداء أمـا الذين يعيشون في المدينة فهم تعساء.

ونجد عبد الحق حامد مستمتعاً بالمتناقضات التي يسوقها في آثاره ، وفي كتابه هذا يأخذ في تطوير أفكاره ، ويقارن بين الريف ويسميه " صحرا "، والمدينة التي يسميها " بلده " ، فالقروي عنده يسمى بدوياً أما ابن المدينة فيسمى " بلدي " أي يقابل أحدهما لفظ " طبيعي " والآخر لفظ " صناعي " .

ويصور حامد أسلوب الحياة والأعمال التي يقوم بها القرويون في المواسم المختلفة وهم يعيشون في الريف ، كما يصور مشاعرهم الدينية وعشـقهم ، والأمـاكن التـي يقطنونها ويعيشون فيها ، ولنه يحكي في " بلده كوزين " عن أهل المدينة والآلام التـي يعانونها في عشقهم ولهوهم .

إن هذا الفكر كان جديدا بالنسبة للمجتمع التركي آنذاك ، ففي الأدب التركي القديم لم تكن فكرة النفور من المدينة والترغيب في حياة الريف موجودة .

إن الذين كانوا يشعرون بالسعادة في حياتهم في مجتمع المدينة لا سيما وهم فـي رحاب القصر كانوا يفضلون الحياة في المدينة ، وحتى في عصر " لالـه "[١٨] الـذي انفتح على تأثيرات الغرب .

ونجد الشاعر نديم[١٩] صاحب احساسات أقرب إلى الطبيعة من أي شـئ آخـر ويقول في بيت له :

إنني أعد ربيع هذه الدنيا نصف نشوي[٢٠]
وأعد روضتها كأس شراب

ويبدو من هذا البيت أن الشاعر " نديم " يرجح الأشياء الصناعية على الطبيعة . فالإعجاب الشديد الذي استيقظ في تركيا بعد التنظيمات نتيجة الاحتكاك بالعالم الغربي لم يعد الأرضية المناسبة لنظرية جان جاك روسو التي استقاها من الافكار الاجتماعية وهي التي تتحدث عن ميزات الطبيعة في مواجهة مساوئ المدينة .

ويقول " منيف باشا "[٢١] الذي استوعب أفكار جان جاك روسو في مقال نشره في مجلة الفنون[٢٢] بعنوان " مقارنة بين العلم والجهل " :

" بعض الناس يفضلون حياة البادية والبساطة على المدينة ، سبحان الله ما هذا الفكر الفاسد فإنه لا يمكن أن يقال عن الذين يتصدون لهذه القضية الباطلة سوى أنهم إما مغرضون أو مختلو العقل ، وإذا تصورنا فطرة الإنسان الأصلية فانه لا يوجد بينه وبين الحيوانات الهائمة في الصحراء أي فرق فلا يميز بين الحق والباطل وإشباع شهواته....... الخ ."[٢٣]

ويذكر سعد الله باشا[٢٤] في منظومته التي تسمى Ondokuzuncu asır " أي " القرن التاسع عشر " أن المرئية قد تطورت كثيراً بصورة خارقة للعادة ويمدح فيها العلوم التطبيقية فيقول :

هذا الزمان إنما هو زمان الرقي وهذا العالم هو عالم العلوم
هل يمكن للمجتمع أن يبقى بالجهل

وكان نامق كمال[٢٦] أيضا في كثير من مقالاته يفصح عن ولعه بالمدينة ، ومن الطبيعي أن يولد هذا الشعور المفاجئ بسبب احتكاك المجتمع الذي عاش قرونا طويلة ـ بعقلية العصور الوسطى ـ بالمدنية الغربية المتقدمة ولم يكن عبد الحق حامد بصحرائه يقف ضد الأدب الديواني فقط ولكنه كان يعكس أيضا ميول عصره القوية ، ولقد ذكر أنه عاش في الريف لفترة ما مع البدو وذلك لكي يتعرف على نمط حياتهم اليومية ويوجز لنا مشاهداته على النحو التالي :

وا أسفاه إن الذي لم أشاهده لدى أهل المدينة
رأيته لدى أرباب القفار
وما يصادفونه بصحبة الغنم التي يرعونها هو الصفاء دائماً
فالحضري يعيش مع الألم دائماً
أحدهم في عالم السرور والآخر في دنيا الجور
أحدهم لا يجد أمانا يحميه من الهموم
والآخر لا يجد وقتا للأحزان[٢٧]

نجد هنا أن هذه الفكرة على النقيض من الفكر الذي كان سائداً في عهد التنظيمات الذي يرى أن المدينة تجلب السعادة للبشرية وهو مطابق تماماً لفكر " جان جاك روسو".

ونراه أيضاً يحاول إثبات هذه الأفكار نفسها في شتى الصور فالذين يعيشون في الطبيعة يتناولون الطعام الذي تجود به ، فالبدوي يشرب اللبن الطازج ولكن السموم هي غذاء ابن المدينة ، والذين يسكنون البراري يحصلون على رزقهم من الطبيعة ، فهم مثلاً يعيشون على لحم الصيد ولكن الذين يعيشون في المدينة يأكل بعضهم بعضاً.

وطبقا لما يراه الشاعر فالحرب وسيلة من أجل العيش ، أما من ناحية اختلاف الأمزجة والطبائع فان القروي يختلف عن المدني ، فالأول هائم بجمال الطبيعة ، يسمع من كوخه تغريد الطيور بحرية تامة ، ولكن الثاني يطرب نفسه بالموسيقى بعد أن يدفع ثمن ذلك ، ومن ناحية العشق فان المجتمعين يختلف كل منهما عن الآخر فالعشق في المدينة لا يكون سبباً للسعادة ، فامرأة فاتنة تستطيع أن تسلب الإنسان لبه وتلقي به إلى التهلكة ، وعشق الذين يعيشون في البراري يجلب عليهم السعادة ، والقروي يداعب زوجه بإعجاب في وسط المياه الفضية .

ثم يبدأ حامد في تصوير نمط معيشة القرويين إذ يذهب البدوي مع امرأته إلى الحقل ، مشتغلاً بالزراعة والرعي ، فهو يعيش على سفح الجبل غير حزين بل وغير عابئ بهذا العالم الكئيب ، إن حوادث الدنيا وتقلباتها لا تهز قلبه النقي ، فالقرويون لا يحملون في قلوبهم بغضاء ، فالقروي تشبعه كسرة خبز وطبق من العيران ، [٢٨] ولكونه يحيا حياة تسودها البساطة وتخلو تماماً من الحقد فإننا نجده دائماً في بهجة وسرور ، والبدوي لا تكبله الحياة بأغلالها .

في هذه القطعة ينقل لنا حامد الشعور الديني عند القابعين في البراري فالبدوي قد عرف ربه من خلال تطلعه إلى السماء غير محتاج إلى دليل فيسوق نظرية لاهوتية جديرة بالذكر .

إن فكرة الإله تتولد عند الذين يعيشون في البراري في مشاهداتهم للطبيعة ، فالبدوي ينظر إلى قبة السماء يتعبد بينه وبين نفسه ، ولا يحتاج البدوي إلى صومعة أو مرشد أو جماعة ، أو كتاب إلهي ، ولذا فان النجم الثابت الذي يشع ضوءاً يحل محل قنديل الصومعة ، فالرياح والأشجار المسبحة هي جماعة المسجد ، والبدوي يعبد الطبيعة بنظرته ، والشاعر هنا يقرر أن أصدق دين هو دين البدوي فأساس العبادة في هذا الدين هو النظر إلى مظاهر الكائنات . [٢٩]

وتشارك زوجة البدوي أيضاً في هذه العبادة ، وعبادة الله عند الرجل والمرأة أقرب إلى الحقيقة من العبادات الأخرى :

وتكون هذه العبارة مقترنة بالطبيعة
فهي أقرب إلى الحقيقة
وهي تفضل العبادات الأخرى[٣٠]

إن حامداً لا يريد وساطة الرهبان بين العبد وربه حتى لا يكون هناك مسجد وشعائر للصلاة ، فهو يرى أن الأديان في المدن قد قيدتها شعائرها وغدا كل دين عدواً

لنظيره ومعادياً الذين يعيشون في الطبيعة ، وهذه الحقيقة يبينها لنا الذين يعيشون في الطبيعة .

إن طاعة الله محلها القلب
فلا حاجة إلى صومعة او مرشد(٣١)

إن هذه الأفكار الدينية عند حامد هي نفس الأفكار التي ساقها " جان جاك روسو " وقد تجلى في القرن السابع عشر التيار الصوفي الذي كان يعتمد على العشق الإلهي ويرى أنه يكتفي بمراقبة التابعين له غير عابئ بنصوص أو شعائر ولقد كان " فنلون Fenelon " مؤلف " تلماك Telemaque " الذي تُرجمت وقُرئت له آثار كثيرة في تركيا في عهد التنظيمات يميل إلى التيار – وكان خوجه تحسين أفندي أستاذاً لعبد الحق حامد ، يقوم بتلقينه نظرية وحدة الوجود ، ويمكن الظن أن عبد الحق حامد قد وقع تحت تأثير هذين التيارين أثناء كتابته " صحرا " ، وسنرى أن حامداً بعد موت زوجه ينبري للدفاع عن نظرية وحدة الوجود ، ومن الملاحظ أنه بدأ هذا في كتابه "صحرا " .

ويبين لنا ما يقوم به البدو من أعمال عندما يحل موسم الربيع فتصير البراري عيداً ويصبح القرويون لا مأوى لهم سوى الأشجار ، ولكي يعبرون عن غبطتهم وسعادتهم التي ينشدونها فان كل واحد منهم يقوم بتقديم التحية للآخر ، ويصور روعة الربيع في الصحراء ، وهذا التصوير غير مكتمل بيد أن المناظر التي عرضها تختلف عن مناظر الأدب الديواني ، فسحاب السحر ينثر حبات الماس على الأوراق الموجودة في أطراف السماء وفي الليل يسدل القمر الخيوط الذهبية على الأشجار وكأن هذا المشهد مشهد عرس ، وإزاء هذا يعتقد الإنسان بأن القدرة تصنع فرحاً وأمام هذا الجمال الذي يشبه الجنة يتلاشى الشعور بالموت أو الخوف ، وفي هذا التصوير توجد نظرة كلية للطبيعة لها مغزى في حياة الإنسان .

ويحكى عن الحياة التي تبدأ في القرية بعد بزوغ الشمس ويرسمها في لوحة عن طريق الرسم المنظوري الشامل فبالقرب من الوادي يفيض نبع عاكساً صداه فيوقظ من حوله ، إن النهر المغمور بالبركات يشبع الحشائش المبللة بالماء فهناك شجرة مليئة بالفاكهة وأخرى مزدانة بألوان متباينة ، وعندما يهزها طائر ما تتساقط منها الثمار فيجمعها الكبار والصغار في سلالهم ويروحون وهم مغمورون بالمحبة حامدين رازق العباد .(٣٢)

وفي الجبل يثغو خروف وحمل ويقفز أحد الأيائل من فوق هوّه وتهبط القطعان في منحدر ، ومن حين لآخر تسمع أصوات الكلاب وتمضي امرأة إلى الغدير بأناتها فيصور الشاعر ذلك قائلاً :

" ويدلف إلى الغابة حاملاً بلطته
ويغدو ابنه إلى ناحية أخرى حاملاً قوسه على كتفه
بينما تحلب ابنته اللبن "(٣٣)

وعند الظهيرة تجتمع العائلة حول مائدة من اللحم المشوي فيشار إلى رب العائلة الأكبر ليأخذ مكانه ، وحيث لا يوجد في هذه الحياة ارتباط بالماضي ولا تفكير في هموم المستقبل فتوفر لديهم السعادة .

ولم يحدث قط أن رأينا في الأدب الديواني لوحات حية مثل هذه اللوحات التي تحكي عن الناس ومشاغلهم وفلسفاتهم وأحوالهم النفسية .

ينتقل حامد من موضوع الرجل العجوز الذي يتحدث عن أيامه الماضية إلى موسم الشتاء فهو مولع بحب الطبيعة ، يرى أن موسم الشتاء الذي يعتبره شعراء الديوان موسماً قبيحاً ــ موسماً جميلاً ــ ويقول الشاعر في ذلك :

" إن الشتاء يأتي بالثلج والمطر
قيافته تلك هي الرونق "(٣٤)

وتوجد عناصر حسية جديدة في منظر الشتاء الذي رسمه عبد الحق حامد فهو يرقب الهدوء الذي يخيم بعد غروب الشمس فيقول :

من الواضح أن هناك هدوءاً عميقاً
وكأن الأشياء كلها قد استسلمت للنوم(٣٥)

ويرسم لنا صورة شعرية لطيفة يقول فيها :

" ما أغرب الدخان المتصاعد
إلى السماء من المواقد الموجودة بالأكواخ
وما أجمل مشاهدة انعكاسها على صفحة الماء "(٣٦)

ويصور القمر وهو يتجول في السماء بمفرده ثم يصور منازل القرى تحت ضوء القمر : ــ

" كل المنازل مغطاة بالحصير
ويفصل بين المنزل والآخر مسافة
ولكن المسافة التي بين كل منها مغطاة بالثلوج
ألم يكن شكل ومنظر كل منها جميلاً
وانعكاس ضوء القمر يزين الثلج
فكل مكان يبدو كأنه مصنوع من فضة "(٣٧)

يضع حامد صورة لفتاة قروية وهذا هو الآخر شئ جديد على الأدب التركي من الناحيتين المادية والمعنوية فبعد أن كان شعراء الديوان يصورون الحبيب في قالب يلتزم به كل منهم فان حامد هنا لابد وأن يكون قد أعطى لقرائه الأوائل انطباعاً جديداً عندما صور الفتاة البكر الصلبة البريئة والتي رسم صورتها المادية والمعنوية ، فالشاعر يتحكم في بطله من واقع بيئته الحقيقية فيقول :

" في الجبل فتاة صقرية النظرات
هائمة كغزال شارد
وكأنها حورية الجبال "(٣٨)

ويقدم لنا عبد الحق حامد في " بلده گزين Belde-guzin " نمط حياة ابن المدينة وعشقه فيقول :

" ماذا يكون عشق قاطني المدينة
ترى ما حظه من الصفاء
إن امرأة سوء قد أمسكت بتلابيبه
فهل يستطيع تحمل قهرها "(٣٩)

ويلاحظ أن المرأة في المدينة على النقيض تماماً من المرأة القروية فيقول حامد في ذلك :

"وجهها مزين وكلامها مزيف
وحرفتها الأذى وتعكير الفؤاد
وهي أيضاً تعاشر الناس المتفرنجين
ومن يدري العبء الذي تحمله للعاشق
إنها تحدق بعينيها فيك
وتفتقد ما ترتديه من ثياب
فلو فرض أن زينتك لا توائم الموضة
فلا تقبل معاشرتك لها "(٤٠)

وامرأة المدينة جل فكرها النقود فهي تقبل زنجياً من أجلها ولمصاحبتها لابد من اقتناء جياد أو عربة ويقول حامد : ــ

إذا لم تكن صاحب عربة فغير مرغوب فيك
حتى لو كنت شاباً وسيماً
فمهما تتجول على شاطئ "لاس "
فلا ينظر إليك أحد لأنك غريب
أتليق سترتك بهذا الفصل
إن ما تتحلى به لهو قديم وبال . (٤١)

ولكي تجذب انتباه امرأة في المدينة فلابد أن تكون عضواً في ناد فخم أو تذهب إلى مكان السباق في المدينة " Cascade " فإذا كان هناك حفل اوبرا في تلك الليلة فلابد لك من الجلوس في المكان الممتاز ولابد من دعوتها " لحفل الأوبرا " وكذلك لتناول الطعام كما أن السؤال عن الأسعار ــ أمام المرأة ــ شئ محال ، ولا بد لك من دعوتها لمعاقرة الخمر فيقول : ــ

" يجب محاكاتها فيما تأكل وتشرب
لأن هذا هو سر معاشرتها
فلو فرض أنك لم تكن جليس شراب
فإنها تظهر استغرابها بالقهقهة "(٤٢)

وتوجد لدى هذا النوع من النساء عادة أخرى وهي المجيء المتأخر إلى المسرح ، وكذلك مغادرته بسرعة وعدم اكتراثهن بالثلج أو المطر أثناء التنزه بالعربة ثم تنـــاول الطعام بعد ساعة ويقول حامد :

" إنك تغط في النوم من الحزن بينما هي ثملة بالغرور
جل همها هو مجلس الشراب
يعرض عليك " الجرسون " قائمة الحساب
وتفرغ نقودك في الخزينة "(٤٣)

فالمرأة هي التي تختار مكان الذهاب حيث المكان الفخم والرقص ولعب الـــورق . فالرجل يضع النقود والمكسب يكون لها والخسارة عليه .

تقول العاشقة : يجب الذهاب إلى " لابورده "
فهو مكان راق جداً
فلو إنك خدعتها قائلاً : لم يتبق نقود
فإنها تذهب مسرعة وتراقص غيرك
أنت تلعب الميسر والربح لها
وإذا ما خسرت فلسوء طالعك(٤٤)

وعند الذهاب إلى المكان المقصود تكون العادة هي شراء عدد مـــن القفـــازات ، وتغيير الملابس لأنها أصبحت قديمة ، وتستطيع المرأة أن تتجول في الحفلات الراقصة متأبطة بذراع رجل آخر ، ولو أن مروحة يدها سقطت على الأرض فمن اللازم شراء غيرها فوراً . ويقول حامد في ذلك :

" عند الذهاب إلى المكان المقصود
يؤخذ قفاز أو اثنان
ولأن الثياب أصبحت بالية
فيلزم تغييرها
وفي حالة تجولها متأبطة بآخر
فإذا سقطت مروحة يدها في الصالة
أو كسرت فيجب تجديدها
وهذا هو ما تقتضيه الأصول
وإلا فإنها ستشهر بك في الباليه "

وكما أن لأهل البراري معتقداتهم الدينية ، فإن لأهل المدينة أيضاً معتقداتهم الخاصة بهم ، وفي المصراع التالي يوضح حامد بعض المعتقدات الدينية لأهل المدينة فيقول :

معبودهم النقود ومعبدهم البنك(٤٥)

السفهاء في هذا الدين هم الأنبياء والفقراء المرتدون ، ولهذا الدين أيضاً ملائكة وجنان ، وقد صور الشاعر ذلك بقوله :

" النساء ملائكة في هذا الدين
في كل واحدة منهن عيب
ولو كانت هناك جنة فكأنها لهن
أما المكان المسمى " صالة الرقص " فهو مكان خطر
ورواد هذا المكان دائماً هم المسرفون(٤٦)

وبعد أن تناول عبد الحق حامد هذه الجوانب في مؤلفه " بلده كوزين " يقول :

" قارن هذا بعالم الصحراء
ألم يكن المكان المفضل للراحة "(٤٧)

ويلاحظ في " صحرا " ، و " بلده كوزين " أن حامد قد أضاف إلى الأدب التركي فكراً جديداً عن حياة المدينة والطبيعة فهو يظهر ــ بصورة مقنعة ــ جمال الحياة في القرية وقبحها في المدينة ، ويمزج الشاعر بمهارة فائقة بين الفكر والإحساس والفلسفة والشعر بصورة لم نعهدها عند القدماء .

بعد " صحرا " أصبحت الطبيعة من الموضوعات الرئيسية في أشعار عبد الحق حامد ومسرحياته أيضاً .

و " غرام " حكاية غرامية ذات أفكار فلسفية واجتماعية نجدها تتحدث من وقت لأخر عن العالم الخارجي وعن الطبيعة ، وعن رحلة حامد إلى بلاد الهند ثم تجربته مع الموت وتواجده في إنجلترا قد أثر في احساساته بالطبيعة .

إن رحلة الشاعر إلى الهند قد غيرت نظرته للطبيعة بصور عميقة ، ويرجع هذا التغيير لسببين هما

(١) المناظر الطبيعية الجديدة التي شاهدها للمرة الأولى في الهند .
(٢) موت زوجته " فاطمة هانم " .

ونستطيع أن نضيف إلى السببين السابقين اتساع ثقافته واطلاعه على أشعار لامارتين Lamartine " .

إن هذه المؤثرات قد أثرت بصورة فعالة في ميول حامد نحو (وحدة الوجود) والتي كانت راسخة في ذهنه قبل ذلك وكان حامد في " صحرا " يتأمل الطبيعة بنظرة دينية فلسفية بالعالم الخارجي خاصة بعد رحلة الهند وموت زوجته .

نجد الشاعر قد وحد بصورة أقوى بين الأفكار الفلسفية والطبيعة ففي أثناء وجوده في الهند تبوأت الطبيعة مكاناً مرموقاً في خطاباته لأصدقائه من أمثال نامق كمال ، ورجائي زاده محمود أكرم (١٨٤٧ــ١٩١٤) ، وسامي باشا زاده سزائي (١٨٥٨ــ١٩٣٦) ولو أننا نظرنا إلى هذه الخطابات لاستطعنا أن نتعرف على مدى التأثيرات التي أحدثتها عليه عناصر الطبيعة ، وقد عبر الشاعر عن هذه الانطباعات في أشعاره ، ومن العناصر التي أثرت عليه تأثيراً عميقاً أثناء وجوده في الهند هي البحر والجبل والضوء والشمس والقمر ، وسنتناول بعض الخطابات التي بعث بها حامد لأصدقائه مبيناً سحر الطبيعة وجمالها ، ففي خطاب بعث به من الهند إلى رجائي زاده نفهم منه أن البحر قد أيقظ فيه إحساسا قوياً بالدين الإلهي فيقول :

" تهب دائماً من مياه المحيط رياح تجعلني أظن أنها تجلب إليَّ تراباً من وطني ، فالأمواج دائماً هائجة والأشجار متمايلة وكأني أرى في ليلة قمرية تحت ضوء كل الكائنات تذكر توحد الله ، بحيث لا أستطيع تصويرها ، إن الحيرة والدهشة من ذكر الخلود لا تفارقان قلبي لحظة واحدة ، فذكر الله عالق بالذهن دائماً ، آه كم أحب البحر يا أكرم ! ، فكل موجة قد جلس فوقها اله للجمال فالأزل والملكوت ينقلان الحب إلى هذه الأماكن فتخرج روحي لاستقبال كل منهم وأشعر أنه صراخ مكتوم يمزق قلبي للتعبير عن اشتياقي العظيم للحاق بهم وحشري معهم "(٤٨)

من هنا نرى أن الشاعر لا يريد أن يبقى متفرجاً على البحر ولكنه يريد أن يتحد معه ، إن البحر الذي يأتى كتجسيم للدين الإلهي يخلق في روحه نوعاً من الاشتياق المصحوب بالقلق ويتكلم عن الجبال الموجودة في الهند فأخذ في توضيح ذلك في خطاب أرسله إلى رجائي زاده أكرم فيقول :

" إن " متهيران " يتكون من عشرين إلى خمسة وعشرين جبلاً يتصل كل منهم بالآخر وتبلغ قمتهم السماء ويوجد في كل جهة منها غابة تضم ثمانين أو تسعين مأوى .

" إن جبال استانبول بالنسبة لهذه الجبال الشامخة دمية ، وبدرها بجوار بدر هذه البلاد تقليد ، ويعد غروبها بالنسبة لغروب هذه الشمس صوراً صناعية . "
ويحكي في خطاب آخر صعوده لهذا الجبل فيقول :

" منذ عدة أيام قالوا ، إنه يوجد جبل كبير يسمى " متهيران " ، فذهبت إلى هناك بالقطار في ساعتين وصعدت إلى قمته فوق جمالة في ساعتين ونصف ، وكان هواء الطريق حاراً جداً ، مما جعلنى أن أتصور أن المكان قد لفه دخان جهنم ، أو أن مجموعة من الزبانية تتجول في هذا المكان وأنفاسهم تسفح وجهي ، ووصلت إلى السطح ، وكأنه شتاء ، وخلت السماء التي ترى في أسفل تبدو قبة من البلور صنعت

لكي تزيد حرارة الشمس ، أما هنا فكأن قطعاً من الثلج قد تجمدت لكي تحافظ على برودة المكان أو كأن الهواء قد تجمد ، أو أن المحيط المتجمد الشمالي قد صعد إلى السماء ، إن هذا الجبل ، الذي تقطن في أسفله حكومة الانجليز يشاهد على قمته دولة موسكو . "(٤٩)

ويحكي حامد أيضاً في الشعر الذي يسمى " كلية اشتياق " أفكاراً فلسفية وانطباعات مختلفة أحسها تجاه منظر واسع الآفاق ففي البداية يتحدث عن دهشته العميقة تجاه الوجود فيلوح أمام عينيه إعجاز القدرة فيضطرب عقله وفكره . (٥٠)

وبعد ذلك يبدأ في تصوير وتحليل الأشياء التي رآها فينشرح صدره لهذا الضوء إذ يقول في خطاب كتبه لرجائي زاده " إنني أحب ضوء الشمس وذهني يتفتح أمامه وكثيراً ما يتحدث في شعره عن وقت الصباح الذي انبلج من السماء وكأنه ابتسامات ينشرها الله .

الطيور أيضاً أحد العناصر التي أثرت على إحساس ومشاعر عبد الحق حامد في الهند فقد تحدث عدة مرات عن طيور الهند في الخطابات التي كتبها لأصدقائه ففي خطاب أرسله إلى نامق كمال يقول فيه : " يوجد أمام الشقة التي أجلس فيها عش طائر أكبر من منزلنا يعني أشجار الخيرزان تصير في المساء عشاً لحوالي سبعمائة أو ثمانمائة طائر . وعلى كل حال فإن هذه الطيور جميلة والببغاء يغرد ويطير مثل طيورنا العادية بل إنه أكثر منها جمالاً ، إنني لا أرى هنا أي شئ سوى الطيور التي تستحق أن تكون صديقة الضمير الذي أعده في مرتبة على مرتبة الملائكة ، والحدائق أجمل من صالات الرقص ، والطيور أجمل من النساء "(٥١)

وفي خطاب أرسله لرجائي زاده تحت عنوان " في مملكة الطيور " يصور فيه الطيور في بحث طويل حيث يقول :

" أنا لا أفرح يا أكرم ، إن الطيور هنا تتكلم ، أنا الذي أتعمق في الأشياء السطحية أرى أن هذه الطيور بشرية ، وأجد فيهم روحية ، إن ألحان شعراء الطبيعة هؤلاء لا يوقظونني كل صباح ، إن هؤلاء الشعراء الذين يشبهون الآلهة لمنوط بهم التبشير ببزوغ الفجر هم الذين توصلوا إلى السعادة الروحية . "(٥٢)

وقبل ذلك حركت الطيور أشجانه أيضاً فقد صور أصوات الطيور كثيراً في بلدة ، فالطيور وبخاصة البلبل من الموضوعات التي طرحت في الأدب الديواني .

فرجائي زاده أكرم قد أعطى حياة جديدة لهذا الموضوع في عصر التنظيمات بغزله الشهير عن البلبل . وتوجد لحامد أيضاً مناظرة لهذه القطعة الغزلية التي كتبت لها نظائر كثيرة في عصره . لقد سمع عبد الحق حامد وأصدقاؤه صوت البلبل في " چامليجا Çamlıca " وفي الخطاب الذي أرسله عبد الحق إلى سامي باشا زاده الذي يقول فيه : " أن أنسى لا أنسى صوت صغير البلبل الذي أصغيت إليه في چامليجه ؟ فقد كان مسرح طبيعتنا " عدلنابتي Adlinapti " فإذا كانت هذه المرأة " عدلنابتي " قد

عشقت شعراء كثيرين فإن هذا الطائر العزيز جعل عديد منهم على استعداد للعشق . إن چامليجه ليست وطننا فقط ولكنها منبع أفكارنا الشعرية وصفير البلبل ليس من مواطنينا وحسب ولكنه شقيق احساساتنا ننوح ونئن سوياً . (٥٣)

ونلاحظ أن حامداً ـــ الذي ارتفع بالموجودات مثل البحر ، والجبـل ، والقمـر ، والشمس إلى العالم " الميتافيزيقي " ـــ عبر أيضاً من عالم الطيور إلى عالم معنـوي ، فهو يخرجها من كونها دماً ولحماً ويجعلها شيئاً روحياً وفلسفياً ، فقد ذكرنـا أن مـوت زوجته فاطمة هانم قد أثر في طريقة تناوله للطبيعة ورأينا أنه حتى الآن ينظـر إلـى الطبيعة بعين مضطربة .

ففي هذا أيضاً يبدو تأثير مرض وموت زوجته في الشاعر الذي هام بجمال طبيعة الهند ، وكان دائم الإحساس بالألم ، ففي خطاب كتبه لرجائي زاده يقول فيه :

" لو أنك تعلم أي ألم يوجد بداخلي ... لو أن لدينا بؤرة ذكاء في ضخامة الشـمس فإننا سوف لا نرى وجه الحقيقة الموجودة في ظلام الأسرار ."

إنني أريد الله فتخرج أمامي السحب والأفق ، وكل واحد من تلك النجوم المضـيئة التي هي أكبر دليل على وجود الله ، سر مظلم ، إن الأمواج الكثيفة للمحيط لا تتكلم في هذا الشأن وكأن صيحة الوجود التي تأتي من الجمـاد والنبـات تفهمهـا الـروح ولا يستوعبها العقل . (٥٤)

من تساؤلات حامد يبدو بوضوح تأثير الاضطراب النفسي والقلق الـدائم . نـرى الشاعر في مقبر يواجه الطبيعة بين الحين والآخر بأفكار الموت والصياح والـدموع ، ونراه أيضا يفسر أحاسيسه تفسيرا مخالفا للحالة التي كان عليها حينئذ ، فعندما تحـرك الرياح الأتربة التي فوق المقبرة يحس الشاعر وكأن زوجته تأتي مهرولة إليه . (٥٥)

وفي ذات ليلة يشاهد الشاعر عبد الحق حامد الطبيعة فيراها جميلة حلوة حتى أنـه اضطرب منها وخاف .

وفي الربيع عندما ينظر إلى البحر والجبال فجأة يظن أنها هي الرياح التي تهـب بين الأشجار . (٥٦)

ويذكره الهدوء أحيانا بمشيتُها . ويقتنع وهو واهم أن القبر يتحرك . (٥٧)
ويسمع أحيانا مجئ صوتها من السماء (٥٨)
ويعتقد أن محبوبته موجودة في السماء ، ويجعلها تمشي بين النجوم ، ويبحث كل ليلة في السماء عن خيال زوجته المتوفاة . (٥٩)

ذات ليلة أثناء تطلعه إلى السماء أنه قد تعرف على ملامح وجهها فيقول : ـــ

توجهت مرة أخرى إلى البدر
فوجدت طائرا يترنم بصوت عذب

وجميع الأشجار ساجدة
وجاءت نوبة من السكر للمقابر
وكانت عيناها وحاجباها ظاهرتين في السماء
نظرت فتعرفت وقلت ها هي رائحتها .
وكأنها تخلق من جديد
هذا الوجه الجميل يشبه برجا (٦٠)

وذات ليلة يشاهد الطبيعة جميلة جدا لدرجة أنه خاف منها فيقول : ـ

وذات ليلة كم كان البحر جميلا
والكواكب بيضاء
وكانت هنالك شفة ضاحكة في كبد السماء الجميلة
جعلت السماء هي الشيء المراد
وتوجست الوحشة في كل موجة
فأنا ما أحببت الأشجار المذهبة
ولقد فزعت من جمال هذا الأمر
ترى أفزعت من حسنها أم من مهابتها
فرض على الفزع واضطربت عيني للنظر (٦١)

إن حامداً الذي يشعر دائماً باختلاط مشاعره وخيالاته وأفكاره الفلسفية بالطبيعة يشعر في القطعتين المذكورتين بأنه عادي وفي حالة من الذعر ، ويقول " آلين Alain " أننا في الوقت الذي يبدو فيه جمال الطبيعة غريباً لنا ولا نتأثر به هو الوقت الذي ندرك فيه نقاءنا .

" ففي اللحظة التي نتأثر فيها بالبحر والصحراء والكتل الثلجية تكون هي اللحظة التي تبدو فيها هذه الأشياء جميلة ، وفي هذا الوقت أيضاً نشعر بأننا قد هجرنا ، فالوجود لا يحتوينا ولا يعدنا بأي شئ ، إن هذا الإحساس هو الإحساس الرباني "

فلم يكن حامد يريد ـ أثناء تأثره بالموت ـ أن يحيل الطبيعة إلى فكر آخر مختلف ولكنه يراها جميلة وهي مجردة من أي شعور نحوها . ففي بعض الأحيان يحس الشاعر بالطبيعة وكأنها وجود لا يمكن تحمله ، وأصبح لا يقوى على تحمل الربيع ، لا يحب الرياح التي تتسبب في حدوث الوهم ، كما أن ابتسامة الصباح تجعله يضطرب وإحساسه بأن الوجود الذي لا حياة فيه تدب فيه الحياة ويفسد عليه خياله ، ويرى النهر تنيناً ، ويرى شجر الدلب فتاة شابة فيقول : ـ

أصبح القلب لا يطيق الربيع
ولا يحب هذا النسيم المخادع
بالله عليك لا تضحك أيها الصباح
ولا تضحك أيها الوجه المنشرح

أحسب أن النهر تنين
وأن شجرة الدُّلب فتاة شابة(٦٢)

ولكن " مقبر " تنتهي بالاقتناع بجمال الطبيعة والشعور بالهدوء والسكينة فيقول حامد : —

" أحب هذا الليل الأسود إنه رائع
أحب هذا الصباح غذاء للعاشق إنه جميل
وأنت أيها الربيع كأي شئ لطيف
وأنت أيها النجم الذي تبعث بالفرح فأنت لطيف
وكل سرور يقف نموذجاً للجمال " (٦٣)

لو نظرنا نظرة خاطفة إلى ما قدمناه من نماذج شعرية تنقل لنا انطباعات عبد الحق حامد عن الطبيعة نجده في البداية قد لفت نظره منظر بحيرة ، ويبدو أن الذي لفت نظره ليس البحيرة ولكن خيال امرأة قد انعكس على صفحة مياهها ، إذ أن جل وصفه قد صب على المرأة وليس على البحيرة ثم يصف لنا مشاعره نحو منظر الأشجار تتنقل بين أغصانها الطيور ولا ينسى أيضاً — وهو يشاهد هذا المنظر — شوقه وتلهفه لحب حتى يخال له بأن الرياح التي تنساب بين هذه الأشجار هي رياح العشق ، وحتى أنه عندما انفعل بجمال حدائق وبساتين " اينفين " فإنه لم يجد لها وصفاً أجمل من أن يصفها بحسناء ترقد في فراشها .

وينتقل الشاعر بعد ذلك ليصف لنا ضوء القمر الساطع من بين أوراق الأشجار ، وينقل لنا تأثره بصوت خرير الماء ويصور الجبال يمر من بينها قطار يتصاعد منه دخان كالنهر، هذا بجانب تطرقه إلى وصف طائر ينوح وجبال يخالها حزينة والسحب وكأنها تبكي .

وبالرغم من أن عبد الحق حامد قد نشأ في أحضان عائلة عريقة — إذ كان جده الأكبر خير الله أفندي حكيمباشي وكان جده عبد الحق ملا رئيساً للعلماء في عصر السلطان عبد المجيد وحكيمباشي والطبيب الخاص للسلطان محمود الثاني وعبد المجيد ، وكان يتردد السلطان على منزله ، وكان أبوه خير الله أفندي طبيباً ومؤرخاً وسفيراً (٦٤) إلا أننا نلاحظ — في بعض أشعاره التي سبق لنا مطالعتها في هذا الكتاب — نفوره من حياة المدينة وعزوفه عنها ورغبته الكامنة في الإقامة في الريف ليصبح واحداً من القرويين وليهرب من المدينة ومساوئها العديدة .

فهذا أولاً : يتناقض مع إنسان ترعرع في مثل هذا المحيط العائلي .

ثانياً : يتناقض مع عبد الحق الذي عرفناه من خلال مذكراته ، (٦٥) فهو الإنسان الذي يحب المدينة وحياتها وكان يقضي الليالي في اللهو ومعاشرة النساء ، ولقد سمعت من أستاذي الدكتور قبلان قوله : " إن عبد الحق حامد سفيراً بالنهار وسفيهاً بالليل " ومن الطبيعي أن عبد الحق حامد كان لا يمكن له أن يجد مكاناً لإشباع رغباته وميوله

هذه سوى المدينة حيث لا توجد أماكن للهو أو يمكن معاشرة النساء في الريف الذي لا تبيح تقاليده مثل هذه الأمور .

ربما كان حامد الذي يعشق المتناقضات في آثاره المختلفة ــ كما رأيناه عندما كان يحرص على مقارنته للريف بالمدينة ، وبالقروي والمدني ، وبالمدينة والوحشية، وبالسعادة والحزن ، ــ يتناقض هو أيضا مع نفسه فيفصح عن حبه وولعه ببعض الأشياء ، ولكن في الحقيقة العكس هو الصحيح . وربما كان القلق الذي يسيطر على كل المثقفين في عصره " عصر التنظيمات " ورغبتهم في أحداث التغيير قد انعكس عليه هو أيضا وعندئذ تكون تصريحاته هذه مجرد رمز لهذه الرغبة العامة وكم رأينا عزل السلطان له من وظيفته لشكه في تلميحاته في بعض كتاباته . (٦٦)

وعلى أي حال فإننا لا نستطيع أن ننكر أن عبد الحق حامد قد نجح في تقديم صور رائعة لعناصر الطبيعة المختلفة التي تناولها شعره . فعلى سبيل المثال لا الحصر كم هو جميل تعقبه لحياة الفلاحين في صورها المختلفة فكأنه عاش في الحقيقة معهم ، كما أن الصور التي قدمها عن البحر والجبال والبحيرات والاشجار والطيور والثلوج والقمر وما شابه ذلك لجميلة وحقيقة وتستحق الإعجاب .

****

(أ) مقبردن

****

گوردم يوزونى تراب ايچنده
كلدم آرادم كتاب ايچنده
بر خواب كلير اوديده دن دور
كيتدى ديه مم مزاره اول نور
بو صفرنه در حساب ايچنده ؟
ارقام اوكا انقلاب ايچنده
بر هيچى ذى وجود ياخود
بر قبردر اضطراب ايچنده

∴

يار مدى او يوقدى بررقيبى
اولمش ايدى روحمك طبيبى
شيمديسه المده يوق علاجم
لكن اوكا در هب احتياجم
اورمق نه دن بويله بر غريبى ؟
غر بتلر نيك بومى عقبى
بن بارى تراب اولا يدم اول
ما دام تراب ايمشى نصيبى

****

تنغم

****

نه خوش ايلر محبتى تعريف
شو غريب بلبل آشيانده
بن ده گويا ايدم زمانده
آشيانم ندى برنهال ظريف

∴

كزد يكم دمده كولستانلرده
بنى يا دندر ايله ين تلطيف
دو يه رم نقحانى خفيف خفيف
روز كار استيكى زمانلرده

(٣) تلاقيلر
****

برآب كنارنده ايدم يار ايله تنها
مهتاب گورونمكده شفق اولماده بيدا
قارشيمده ايدى سود يكمك اول گيجه گويا
هم كنديسى هم صورتى ، هم فكروخيالى
بن اولمادم اماينه دلسير وصالى

∴

بر مرتبه خالى كه هب اطراف وحوالى
صاندم او بريدن بيله اول موقعى خالى
هم صورتى هم كند يسى ، هم فكر وخيالى
زائل كبى كلدى بكابر ثانيه حتى
دلسير وصالى ينه بن اولمادم آما

باقدم كه وداع ايتمه يه قالقشدى بنمله
عقلم بونى آلمازدى كوكل اولمادى قائل
هم كنديسى هم صورتى هم فكر وخيالي
كجمكده اودم سايهٔ خورشيده مماثل
آنوار جمالى ايسه قالمشدى بنمله

****

هايد يار كدن كجركن
****

نه در محو اولمش اشعارم بنم ايجاد ايدر برقوش ؟
بوتون شاعرلرى احكامنه . منقاد ايدر برقوش ؟
نه دن بيلمم بوكون قليجده بر فرياد ايدر برقوش ؟
بو ويران خاطرم برفكر ايله برباد ايدر برقوش ؟

∴

اور ور فريادا بريح بارهِ باد بامداد اولمش ،
بريشاندر طوطه رسك جمله هيكللر رماد اولمش
زوال ويرمش بهارا ، جويلر يكسر جماد اولمش
انك كلمش زيارت برله روحك شاد ايدر قوش

(٣) همد ستانده كى اودم

****

دائمى برنسيم غاليه صا
بحر بر نقش موجهٔ بيضا
اوجهت سرولرله بلدهٔ صحت
بوجهت نى ستان نفمهٔ سرا
كله بكلر سكوت ايله او جوشر

هيج سكوت ايله مز طيور اما
لُبلرك جرخدن قيليب توصيل
اوبر ازهارى شمس بى بروا
فرط لذتله هر جيجك بايلير
آجيلير شرم ايله كولر شيدا
يكرمى روزنلى بربيوك تالار
هيسى روزنلرك بيهشت نما
زير وبالالى عرض ايدر نظرا
كيمى برلوحه در كيمي مجلى
سبزه عرض بريشيل ظلمت
مائي برنور لا جيورد سما
كز ينير خود به خود المده قلم
آنده بيلمم نه ايلرم خوليا
رسمي جيقش كبى بومنظرة نك
كاغد اوستنده شعر اولور بيدا

****

(٤) والده م دن

****

والدم اميه دى اميه نك
وارايدى از برنده برجوق علم
قونو شور كن سياق حاله كوره
اويله اشعار اوقوردى مرتجلا
كه صدا سنده كى حلاوت ايله
طرز تقرير دلبزير ندن
صانكه برقات دها اولوردى مليح
نه مه لازم بنم اوكنجهٔ تز

بكا كونلمده كى بهار يتر
كبى اشعار ايله ترنم ايدر
وخصو صيله برملك كبى او
نه مبارك دورورودى بن بيليرم
ايد يوركن تلاوت قرآن :
بدرى كورمز اولد يغيجون صان
كى تحاشى ايدردى كورمكدن ،
صوك زمانلر عليل اولان كوزنيك
كورديكى برخيال ايدى آنجق
عملياتى استمز سومز

****

....

(١) ولدَ عبد الحق حامد في الخامس من فبراير عام ١٨٥٢م في " بيك " باستانبول
(أنظر .Kenan Akyuz Bati tesirinde Turk Siri A Antolojisi S.119)
أبوه خير الله أفندي وكان من رجال الدولة والعلم في عهد التنظيمات ، ومما يذكر أن لعبد الحق حامد جداً يدعى " عبد الله أفندي " قد هاجر إلى مصر واستقر في " سنباط " ومات ودفن فيها في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، وقد عادر جده الأكبر أمين شيكوخي أفندي مصر عائداً إلى إستانبول ، وبدأ عبد الحق حامد تحصيله في مدرسة الحي وانتقل بعدها إلى الرشديه في " روملي حصار " وكان يتلقى دروساً خصوصية على يد خواجة تحسين أفندي وبهاء الدين أفندي في عام ١٨٦١م ، وذهب عبد الحق حامد مع أخيه عبد الخالق نصوحي وأستاذه تحسين أفندي إلى باريس ، ودرس في مدرسة هناك لمدة عام ، عاد بعدها إلى إستانبول ودخل " روبرت كوليج "، وفي عام ١٨٦٤م عين في غرفة الترجمة بالباب العالي ، ثم ذهب إلى إيران عندما عين أبوه سفيراً في طهران ، وهناك تعلم الفارسية ، وعلى أثر موت أبيه عاد إلى إستانبول وأخذ ينتقل بين الوظائف المختلفة إلى أن بدأ في العمل في السفارات التركية في الخارج كـ (بومباي ، وفرنسا) ، وبعد ذلك في إنجلترا ، وكان آخر المطاف في بروكسل ، مات عبد الحق حامد في إستانبول في ١٣ إبريل عام ١٩٣٧م ، ودفن بمدافن " زنجيرلي قولي " وذلك بعد حياة حافلة وسن متقدمة .

خلف عبد الحق حامد لنا آثاراً كثيرة منها ما هو شعري وما هو نثري " مسرحي " فمن بين آثاره الشعرية : آرضيلر . بلادن برسس ، بلده ياخود ، ديوانه لكلرم ، برسفيله نك حسبي حالي ، مقبر ، اولو .... الخ .

ومن آثاره المسرحية : طارق ، بن موسى ، عبد الله الصغير ، فينتين ، دختر هندو ، خاقان ، نظيفة ، طرخان .... الخ . أنظر :

Pröfesor Ahmet Hamdi tanpınar : 19 uncu Asir
Türk Edebiyatı tarihi : Dördüncü Basım , 1976 , S.500 .

(2) Mehmet Kaplan , Türk Edebiyatı
üzerinde araştırmalar I S. 314

(٣) perspective الرسم المنظوري هو فن رسم الأشياء بطريقة تحدث في النفس عين الانطباع من حيث الأبعاد النسبية والحجم الذي تحدثه هي ذاتها حين ينظر إليها من نقطة معينة.

(4) Gölde hayrânim hele envârina
Gözlerim de yansa layik narina
Eylemiş Hak arziçin didarina
Ani mir'a t-i semadan intihâb
Eksine bak fecri seyret âbda
Handeler kil, subha gör mehtabada.

(5) Sanki " Vill d' avry " de etraf u civâr,
Saçlarin fey ziyle olmuş nevbahar

....

Nefhini nesreyledikçe rüzigâr
Hasil olmak da hava – yi sünbüli ,
Yâ Şu gülbünler perıdir mustetir
Anların enyâri –aşkı munteşir

(6) Kuş görünmez akseder naz
Zannedersin kim ağaçlar nağmesâz
Sanki her nahlinde pur – süzu gudaz
Bir semâvi tâir olmuş andelîb .
Bak ne yaklaşmıs bu semte asuman
Aşıkar olmakda renda-yı nihân
Bağu bostanındaki bâd-i vezan
Hissedersin kim heva-yı aşktır.

(٧) اسـم حـي فـي بـاريس أحبـه كتـاب مشـهورون مـن أمثـال مـوليير Moliere ، لافونتين Lafontaine .

(8) Uç fiacre üzre kenarı seine, de
Bir gece hep Autevil'e gitmiş idik
Seyri mehtaba dalıp gül sende
Ne safalara sabah etmiş idik
O " Aut avil " bülbülünün feryadı
Çıkmadı , gitti gönülden yâdı

(9) Enghien' in bahçesinde bağında
Dâimi bir seher tekerrur eder
Nevbahâra bakılsa anda eğer
Bir güzel kız denir yatağında
Andırır mahtabı da seherı
Hele benzer şehâba gölgeleri

(١٠) أحمد هاشم شاعر لامع وكاتب بارع ، ولد في بغداد عام ١٨٨٥م ، وأتم دراسته في مدرسـة " غلطة سراي " ، وشاع شعره بين الأوساط الأدبية وذاع ، والحق أن نثر أحمد هاشم أيضاً يعد نموذجاً فريداً للنثر السهل الميسر ويلاحظ في كل سطر من كتاباته ، العلامات الواضحة التي تبين الشخصـية الأدبية لأحمد هاشم ، وتوفى في عام ١٩٣٣م ، بعد أن عمل في مناصب كثيرة أهمها قيامه بالتدريس في أكاديمية الفنون الجميلة .
ومن آثاره : كول ساعتلري ، بياله ، بيزه كوره .
أنظر :
Türk Edebiyat Antologisi : Ali Canip İstanbul , 1934 . S. 346 .

....

(11)Gece bir tarh-l nilgundur göl
Suleden halic olmuş ezhari
O gölün ortasında bir ada var
Medeniyet içinde vahşetgâh
Ne kadar rüz-ı rüsen olsa civâr
Geceyi andırıvo ebr-i siyâh
Yani perverde ettiği eşcâr
Vermiyor âfitaba râh –i güzar

(12)SH mezhereyi nazar eyle gel
Hurüşuna bak şu menâbiin
Bu manzaraya der isen mahal :
Hulâsa-i küdreti şâni in
Perîsi midir bu neva kin ?
Hayal ise de ne kadar guzel
Şu çeşme başındaki köy kızı
Aceb bu çemende ne hırsızı ?

(13)Ne hoş eşcâr içinde bak su kamer
Ay değil sanki bir küçük ahter.
Müttesil öyle gaîb u hâzir.
Bâzi da oynadıkça yapraklar
Kirm-i ahter kadar ufak görünür,
Baş ucunda uçar uzak görünür
Muteaddid olur hilale döner.
Hızlı bir rüzgaresince söner
Sonra bedr olduğu olur zahir
Inanilmaz anun kıpırtısına

(١٤) الانطباعية impressionism هي حركة ثورية حديثة ــ فرنسية المنشـــأ فـــي الفـــن والأدب والموسيقى ، تقول بأن مهمة الفنان الحقيقية هي نقل انطباعات " بصرة أو عقلـــه للجمهـــور ولـــيس تصوير الواقع الموضوعي " .

(15)Dikkat et, bak, şu tair-i pinhân
Acaba hangi his ile nalan
Bir safa kesb eder mi ormandan ?
Acaba sen midir , o , ya ne-sad ?
Mutemâdı öter de meşcerde ,

....

Sesi tezyid-i samt eder der ede
Bu hazin aks ile derem sayan
Otuyarken O şuphesiz giryan,
Savtinin titrek olması andan
Yine andadır ettiği feryad
Benziyor bir suyun sipirtisina

(16)Ne hazin bak şu karşı ki dağlar
Üzerinden geçen seban âglar
Etéginden akan sular çaglar
Yakınır sanki bahçeler bağlar
İşte geçti semendofer de hele
İki dağ ortasında seyretami
Harekâtımdaki sada ar ile
Sindi bir nehre benziyor dumanı

(١٧) حجله : هي الغرفة الخاصة بالعروس في ليلة الزفاف .

(١٨) عصر لاله كان يعرف في الأدب التركي العثماني بـ " لاله دوري " وبدأ ازدهاره في عصر السلطان أحمد الثالث ، وكان السلطان يعشق مجالس اللهو والطرب وضم الشعراء والأدباء إلى مجلسه ، وأمر ببناء القصور الفخمة وسيل المياه والمساجد المتعددة المآذن ، كما تميزت فنون المعمار بالزينات والزخارف ، كما أن زهرة " لاله " انتشرت زراعتها في كل أرجاء الدولة العثمانية، وكان ظهورها يعني بداية الربيع . " الشيخ غالب ، حياته وآثاره ، ماجستير اعداد صالح سعداوي ـ آداب القاهرة سنة ١٩٧٥م ."

(١٩) نديم ، شاعر رفيع المنزلة عذب البيان مرهف الحس حاضر الوجدان ذو أفكار سلسة وعاني عميقة ، نظم أشعاراً كثيرة تلائم أذواق العصر المتطور ، وقد اجتمعت في أشعاره سلاسة نفعي ، ورقة فضولي ، وخيال الشيخ غالب ، وله ديوان مطبوع ، وقد توفي نديم في عام ١١٤٣هـ (عثمانلي ادبياتي نمونه ى : محمد جلال استانبول ١٣١٢ ص٥٧٠)

(20)Bir nim nese say bu cihanin baharım
Bir sagar-ı ıcesideye tut lâlezarini

(٢١) ولد منيف باشا سنة ١٨٢٨م ، في عينتاب " Ayintab " وعمل في غرفة الترجمة سنة ١٨٥٢، ثم عمل سكرتيراً ثانياً في السفارة التركية ببرلين سنة ١٨٥٥، كما عين وزيراً للمعارف ثلاث مرات في الفترة ما بين سنة ١٨٧٧ ، وسنة ١٨٨٤ عمل وزيراً للتجارة سفيراً ، توفى منيف باشا سنة ١٩١٠ في اره نكوى ، من آثاره " محاورات حكيمة ، تلخيص حكمت حقوق ، مدخل علم حقوق ، علم ثروت. انظر :

A. H Tanpınar, on dokuzuncu asir Türk Edebiyatı Tarihi dördüncü Baskı S.179.

....

أنظر :

Ibnulemin Mahmut Kemal Inal, Son Asir Turk Şairleri S. 997 .

(٢٢) شارك في هذه المجلة والد الشاعر عبد الحق حامد أيضا وذلك قبل سبعة عشر عاما من نشر منظومة " صحرا "

(22)" Bâ i adamlar bedeviyyet ve sâdelik halini medeniyete tercih ederler Subranallah ! Bu ne fikr-i fasidedir. Is bu davayi batila tasaddî edenler hakkında garaz-kar ve yahut nuhtelu şuur olmaktan başka bir sey denilmez … İnsan fitrat-i asliyyesinde tasavvar olunduğu halde beya band gezin behayımden pekaz farlı olarak hakki batıldân ve helali haramdan temyiz etmez ve def-i ihtiyacat ve teskin-i Şehve-tinden başka bir sey dü şünmez ilh.! "

(٢٤) ولد سعد الله رامي باشا سنة١٨٣٨ في أرضروم وهو ابن آياشلي مفتي زاده أسد مخلص باشا أحد الوزراء المشهورين في عصره . بدأ تحصيله في المدارس الرشدية وأخذ دروساً خصوصية في العقائد والفقه والآداب الشرقية والغربية واللغات العربية والفارسية والفرنسية .

عمل سعد الله باشا في عدة وظائف فاشتغل كمترجم ورئيس محكمة وسفير في عديد من السفارات ، ومات سعد الله باشا منتحراً سنة ١٨٩١ .
من كتاباته الشعرية " اون دوقوزنجى عصر "
ومن كتاباته النثرية " شارلي تنبورك سرايي "

İbnülemin Mehmud Kemal İnal , son asir Turk şairleri S.1543 .

(25)Zaman zaman-i terakki, cilian, cilian-i ülün Olur mu cehlile kabil beka-yi cem'iyat.

(٢٦) هو نامق كمال وأبوه منجم باشي مصطفى عاصم بك ، ولد في تكير داغ في عام ١٨٤٠م ومات في صاقيز في عام ١٨٨٨م . نبغ في قرض الشعر والكتابة منذ صباه المبكر فكان شاعراً ملتهب الوجداني محباً لوطنه غيوراً عليه حتى لقب بشاعر الوطن . نظم وكتب في مجالات كثيرة فله أشعار وحكايات ومسرحيات ، وفي التاريخ والسير منها ما هو مؤلف ومنها ما هو مترجم ، تأثر كمال بجان جاك روسو ومونيسكيو من مفكري فرنسا في القرن الثامن عشر ، ومن قصصه المشهورة " جزمي " ومن مسرحياته أيضاً " زواللي جوجق ، وطن ياخود سلسيزه ، كلنهال ، عاكف بك ، جلال الدين خوارزمشاه " وله " تخريب خرابات " وهو الكتاب الذي انتقد فيه خرابات لضيا باشا ثم أعقبه بعد ذلك بتعقب خرابات .

Ali canip : Türk Edebiyat Antolojisi , I st . 1934 , S. 18

(27) Belde halkında görmedim. hayfâ,
Gördüğüm ünsü ehl-i vahşette;

....

Bedeviler sukun u rahette;
Sürdüğü daima ganemle safa.
Beledî muttascl esir-i cefa,
Intias aleminde zulmette;
Biri endişeden aman bulmaz ,
Biri endişeye zaman bulmaz.

(٢٨) العيران : عبارة عن لبن زبادي يخلط بقليل من الماء ويقلب جيداً مع وضع قليل من الملح عليه ويسمى الناتج من هذا المزيج " إيران " وهو شراب مشهور في جميع أنحاء تركيا ويتناوله الأتراك مع الوجبات .

(29) Hey'et-i kainata bakmaktır

(30) Ol duğiy çin tabiata makrün
Bu ibadet gelir ukule salih
Olu nur hem de hepsine tercih

(31) Taat-i Hak deruna aiddir
Mabed ü iktida zevaiddir.

(32) Koyulular muhabbete giderek
Rezzak-i alemi sena ederik

(33) Erkeği baltasıyle ormana
Yayi omzunda oğlu bir yana
Ötede süt sağar fakat duhter

(34) Berf ü baran ile gelir serma
O kiyafette de letafet var

(35) Bir suküt-i amik olur peyda
Sanki haba varır butuis eşya

(36)Külbelerde olan ocal lardan
Asümana çil an duman ne garib
Ne de hoş reyri var raklardan

(37)Haneler hep hasir ile mahsur
Birbirinde iş uzak fakat arası
Berf ile ol hasir ıse mestur

....

Diller olmaz mı ekluman zararı
Berfi de aks-ı mâh eder tezyin
Her taraf sîm ile tecessum eder.

(38) Dağda şâhin bakış bir duhter
Gezer âhü gibi teuahhus ile
O cilâlin perisine benzer.

(39) Beledeinin nedir muasakası
Nice hâsil olur safasi aceb ?
Bir kokot pençesinde dir yakası
Çekilir mi anin cefası aceb

(40) Yüjü düzgünlü, sözleri düzme
İşi can yakma, ya gönül üzme
Yine de bin franga ülfet eder
Kim bilir aşiki ne külfet eder.
Sana sundan gelir gözü süzme
Ki o hep dikkat-i kiyafet eder
Mosiya uymasa surun faraza
Ünse mumkin değil ani erzâ.

(41)Araban yoksa pe, yavansin sen
Gerçi gayet güzel civansin sen
Ne gezersin "Lac" in kenarında
Kimse bakmaz sana yabansan sen
Yakışır mı be mevsime ba "jaket"
Ne kadar köhne yapdığın tuvalet.

(42) Ne içip yerse, uymalı zira
Böyledir mahramiyyet-i ülfet
Faraja olmasan enis-i şarab
Gösterir kahkahayla istiğrab

(43)Azm ederken mahall-i maksude
Bir iki eldiven alınmıştı
Hem de olmuş libasi fersude
Ani tebsile de kalınmıştı
Başka koltuka gezdiği halde
Bir de yelpazesi düşer "Salle " de

....

Ki kırılsa teceddud israbı
Anda mer i usulin icabi
Yoksa teşhir eder seni balle de

(44)Hemmisinin : lalaorde'a gitmeli,der.
Orası çünkü en mütantan yer.
Sende leir pâre kalmamiş, kansa,
başkasıyla sitalo eder dansa.
Bezik oynar,kazansa kendisi yer,
Kaybederse, zufan senin , şansa !

(45)Para mabud ve bankalar mabed.

(46)Anda nisvan ise melaikedir
Her biri bir sefihe malikedir
Cenneti varsa an larin sayede
Bala maminda cay-l tehlikedir
Anda hep musrefen olur makbul

(47)Bir kiyas eyle alem-i sahra
Bana racih değil mi rahatta

(48)Bahr-i muhitten daimi bir rüzgar eser ki bana vatanımın toprağını getiriyor sanırım . Dalğalar daima muteheyyic , ağaçlar daima mütemevvic şeb-i mehtabda bütün kainatin gikir ve tevhid ile cuş u hurusumu görüyorum ki târifi daire-i imkandan hâricdir .

Beht u hayretle . Yad-l ebediyyet bir dakika gönlümden çıkmıyor . Hatira Allah geliyor yine Allah geliyor !

Ah ben bahr-i muhiti ne kadar seviyorum Ekrem !....

Sanıyorum ki her dalganın üstünde bir Ilahe-i cemal oturmuş ezelden , melekıttan bu yerlere sevda nakl ediyorlar .

Her birini ruhum çıkıp da istikbal edecek oluyor
Kaldım den nilani Bir feryad kaparak onlara
Ilt, hak ile beraber hasr olduklarına bir iştiyak-i azim ile his ediyorum .

....

(49)Bir kaç gün oluyor ki Mathiran diyorlar , bir büyüklük dağ var . Eteğine simendiferle iki saatte , tepesine rüzgar ki etrafi cehennemin dumanı kaplamış veyahut göze görünmez bir takim zeboniler geziyor da anlarım solğu yüzüme değiyor gibi , tesbihler hatırıma geldi , Bir de teğiyor varayım ki adeta kiş . Aşağıda güneşin hararetini tesdid için yapılrnis bir kubbe-i billur gibi görünen sema, buradan nevkun bürüdetini muhafza için yapılmış buz parçaları ile dönmuş gibi yahut hava-i nesimi muncemid olmuş .Bahr-i muncemid-i şimali gök yüzüne çıkmış gibi hayaller ilka ediyordu . Eteğin de İngiliz hukumeti oturan bu küharın tepesinde mekşuf memleketi görünuyor ".

(50) Samavi handelerdir , gökyüzünden Hak nisar eyler seraser nurlardır , renklerde istitar eyler .

(51)Oturduğum daienin önünde bizim evden daha büyük bir kuş yuvası var , yani bombu agaci ki aksamları belki yedi sekiz yüz kadar tuyurun aşıyanğahı oluyor . Bu kuşlar alelamun güzel Hele tütilerin bizim adi kuşlar gibi ötüp uçmaları daha ziyade güzel , Kendi zihnimdeki meleklerden sonra vicdan nedimliğme seza burada kuşlardan başka bir şey göremiyorum bahçeler balalardan daha iyi kuşlar kadınlardan daha güzel "

(52)Lalife söylenmiyorum Ekrem , buranın kuşları lakırdı söylüyorlar . Tamik-i sathiyat ile meluf olan bu kuşlarda insaniyet görüyorum, ruhaniyet buluyorum. Her sabah beni bidar-yahut ikazeden bu tabi at şairlerinin elhanıdır , tebşir-i tuliva muekkel olan bu uluhiyyet şair-lerinin nevid-i rul resanıdır .

(53) " Çamlıcada bülbül yavrusu dinlediğimizi ben nasıl unuturum ? « O bizim tabiat tiyatromuzun Adlinaptısı idi-Bu Kadın pek çok şairleri aşik ettiyse okuş cagiz da pek çok mustaid-i muhabbeti şair eylemiştir .... Çamlıca yalnız vatandaşımız değil hem de birader-i hissimiz beraber-i ahü zarımizdır "

(54)Bilsen ne kadar elim bir iztirap içinde'yim Güneş büyüklüğünde bir pertev-i zekaya malik olşak da zalam-i esrar içinde olan cehre-i hakikate yine görmiyeceğiz . Allah , isterim, karşima bulutlar ufuklar çıkar.

En sirri muzlim, bahr-i muhitin pur huruş dâglar bu meselede hep hamuş.Cimad ve nebattan avaze-i vucud gelir ki ruh anlar,akıl ermez."

....

(55)Gördükçe temevvuc-i gubarı
Gönlüm gelecek sanır oyarı

(56)Ey yar şu nevbahar sensin
Ettikçe nigah bahr u berre
Birden sanırım ki bazı kerre
Meşcerdeki rüzigar sensin

(57)Hempa-yi sükût rüzgarı
Karşimda yürür durur mezarı

(58)Gökten geliyor bugün teranen

(59)Yıldızlar içinde can ber-leb
Lakin ararım omahi ber şeb
Yıldızlar onu siz ettiniz defn ,
Durmuş ne bakarsınız uzakta

(60)Ettim yine mahitaiba karşu
Bir ishaki tercuman-i hoşgu
Eş câr bütün kılardı secde
Gelmişti mezarlar de vecde
Zahirdi semada cesmu ebru
Baktın, tanıdım , dedim odur bu .....
Güya yeniden kılar teşekkül
Bir bürç gibi ,O ruy-i nigü

(61)Derya ne kadar büyüktu bir şeb
Bir şeb ki sefid idi mukevkeb
Bir husni-kebud-i hande-ber-leb
Kılmıştı semayi vech-i mat leb
Her mevcden eyledim tevah huş
Meşcerleri sevmedim muzehheb
Korktum bu işin letafetinden
Husnun mu desem, mehabetinden?
Bir husn-i mehib idi o manazar
Can hevlde , göz bakışta muztar.

(62)Artik çekmez gönül baharı
sevmez bu nesim-i hilek ârı

....

Allah için ey sabah gülme....!
Ey cehre-i insirahgülme
Ejder sanırım bu cüybari
Bir taze kız anlarım çenarı

(63)Hoştur, Severim , bu şam-i esmer
Hoştur, bu şam-i esmer
Her sey gibi ey bahar, hoşsun
Ey necm-i ferah-nisar, hoşsun
Her serv durur missal-i dilber
Haştur bu mukevvenat yekser.

(64)A. H. Tanpınar, 19 uncu A sir Türk Edebiyatı Tarihi , 4 üncü Baskı 1976 S.500.

(٦٥) انظر Abdulhak Hamid'in Hatiratı, Nimet Karagöl. Mezuniyet tezi I st 1946 -1950 Turkiyet Enstitüt .

(٦٦) انظر Kenan Akyüz Batı tesirinde Türk şiiri Antolojisi 3 üncü Baskı , 1970, S. 120

****

الفصل الثالث

ثروت فنون

و

توفيق فكرت

(١٨٧٦- ١٩١٥م = ١٢٨٤ - ١٣٣٤هـ)

أ. د/ الصفصافى أحمد المرسى

ثروت فنون

و

توفيق فكرت

(١٨٧٦ - ١٩١٥م = ١٢٨٤ - ١٣٣٤هـ)

****

إذا كنّا قد رأينا أن الأدب فى فترة التنظيمات قد اتجه إلى الغرب، والأخذ عنه، وأن أقطاب هذا الاتجاه قد أثروا المكتبة التركية بأعمال مستوحاة من الفكر الغربى، وعلى الطريقة والأنماط الغربية .

إن هذا لا يعنى أن الأدب القديم أي الأدب الديوانى قد مات أو انقرض .. بل لابد من القول أن هذا النمط الأدبى ظل موجوداً، وكان له أنصاره، ورجاله الذين يدافعون عنه، ويعملون على استمراره .. وقد حدثت مصادمات فكرية كبيرة بين أنصار كل من التيارين؛ فإن كان معلم ناجى (١٢٦٧ - ١٣١١هـ = ١٨٥٠ - ١٨٩٣م) قد تقدم الصفوف فى الدفاع عن القديم، فإن رجائى زاده محمود أكرم (١٨٤٧ - ١٩١٤م) قد تصدى للدفاع عن تجديد الأدب، وعن الاتجاه إلى الغرب .. وقاد القطبان رحى معركة أدبية حامية الوطيس، كل يدافع عن وجهة نظره .. وكانت إحدى هذه المعارك حول القافية فى الشعر .. وهل هى تُخاطب العين .. أم الأذن .. ؟ وحاول كل طرف أن يجمع حوله أكبر عدد من الشعراء الشبان .. واشتدت حدة المناقشة حتى تدخلت فيها بعض الجهات المسئولة لوقفها .. وقد توقفت ولكن إلى حين .. وانقسمت الحياة الأدبية خلال هذه الفترة حول هذين التيارين .

إن مدرسة ثروت فنون الأدبية قد سادت فيما بين سنة (١٨٩٦ - ١٩٠١م) .. ولما كانت هذه المجموعة الأدبية قد إلتفت حول المجلة التى كانت تحمل نفس الاسم ويصدرها أحمد احسان فقد تسمت بنفس اسمها. وكان ديدنهم فى ذلك تلك المجموعة البرناسية التى إلتفت حول مجلة برناس Parnas فى باريس، وعرفت فى تاريخ الأدب الفرنسي باسمها. وكان أنصار " ثروت فنون " يفضلون أن يُطلق عليهم أنصار الأدب الجديد " آدبيات جديدة " ولما كان هناك خلط بينهم وبين أجيال التنظيمات فقد أضيف "يكى آدبيات جديدة " أي الأدب الحديث الجديد .. أو الأدب الجديد الحديث .. وكان اهتمامهم موجهاً للشكل أكثر من الموضوع فى كثير من الأحيان ... وأصبحت هذه المدرسة واقعاً ملموساً فى تاريخ الأدب التركى الحديث والمعاصر ..

كانت أهداف مجلة ثروت فنون التى أصدرها أحمد احسان فى ٢٧ مارس سنة ١٨٩١م فى أول الأمر تنحصر فى الترجمة عن الفرنسية خاصة .. حيث كان معظم كتابها من خريجى مدرسة " غلطه سراى " ذات المناهج الفرنسية .. ولكن بعد أن انضم أكرم إليها .. تغيرت طبيعة هذه المجلة، ونمط تفكير من هم حولها؛ فقد كان جل همهم

هو ترسيخ مفهوم الأدب الجديد .. واكسابه السمات الفنية البارزة .. ولـذلك سـعوا ألاَّ يكتفوا بترجمة الأعمال الغربية عامة، والفرنسية خاصة، بل حاولوا كذلك نقل الحيـاة الفكرية الغربية بمدارسها وتياراتها ومذاهبها إلى الأدب التركى فى أواخر القرن التاسع عشر ..

إن جماعة ثروت فنون قد عرفوا الأدب الفرنسى فى القرن التاسـع عشـر بكـل خصوصياته، وشخصياته، وتفرعاته .. وقد حاولوا جهد طاقتهم نقله إلى الأدب التركى .. ومن هنا بدأ الأدب التركى يتعرف على مذاهب أدبية جديدة كالرمزيـة، ويسـتخدم خيالات، وتشبيهات، ومفاهيم جديدة على القارئ التركى .. ولكن مما يُحمد لهـم أنهـم طوَّعوا الألفاظ الفارسية والعربية والمتوارثة لهذه المفاهيم الجديدة .. والأشكال الحديثة .. وكان هدفهم فى ذلك هو الفن .. كما كان هدفهم فى الحياة الفنية مبدأ " الفن من أجل الفن " وليس الفن فى خدمة المجتمع .. ومن هنا كانت لغتهم لغة كلاسيكية فى المقـام الأول. لأن خطابهم كان موجهاً للزمرة المثقفة .. والنخبة الواعية .. ومن هنـا كـان تصادمهم أو لنقل اختلافهم مع أرباب التنظيمات .

وقد دارت معظم أعمال وأفكار جماعة ثروت فنون حول المفاهيم التالية :

– التخلى عن الأنماط والأشكال التقليدية للشعر التركى، واستخدام أنماط وأشـكال غربية .. وقدَّم بعضهم نماذجاً فى شكل السونه " Sone " (١) واستخدمت تفعيلات جديدة لم تكن متوافرة بين أوزان العروض التقليدية .

وتحت تأثير الأدب الفرنسى، والمدارس الأدبية والمذاهب الفكرية الفرنسية ووطأة الرقابة السياسية فى عهدها، أثر البعض الإنطواء والعزلة والانسحاب إلـى الـذات .. وجنحوا إلى الخيال، وعزفوا عن تناول الموضوعات الاجتماعية. وأمعنوا فى الهروب من المجتمع وقضاياه إلى الطبيعة والخيال ... كما شارك فى هذه المعارك الكثير مـن المجلات الأدبية والفكرية الأخرى مثل معلومات ١٣١١هـ = ١٨٩٣م ، ومجلة مكتب ١٣١٣هـ + ١٨٩٥م ومطالعة ١٣١٤هـ = ١٨٩٦م وعلى الجبهة المضادة تصدرت "مصدر معلومات " ١٣١٣هـ = ١٨٩٥م وخزينة الفنون ١٣٠٠هـ = ١٨٨٢م للـرد عن الأصالة فى الأدب التركى .

إن أقطاب ثروت فنون ،، وكتابها كانوا جميعاً على دراية كبيرة – كمـا سـبقت الإشارة – بكل تفرعات وخصائص الأدب الفرنسى فى القرن التاسع عشر الميـلادى. وقد حاولوا جاهدين نقله عن طريق الترجمة إلى القارئ التركى. ولفت أنظـاره إلـى مفاهيم وخيالات جديدة على الأدب التركى بصفة عامة. وكانوا إذا لم تُسـعفهم اللغـة التركية عند الترجمة فقد كانوا يستخدمون المفردات الفارسية أو العربيـة أو العربيـة المناسبة .. وهكذا أعادوا فى أعمالهم الحياة للعديد من المفردات التى كانت قد تُركت أو أهملت فى الفترة السابقة .. وقد أطلقوا العنان أمام سيل جارف من إعادة الحياة للكثيـر من المفردات مرددين أن الأدب – وخاصة الشعر – يُكتب لزمرة معينـة، ألا وهـى الزمرة المثقفة .. زمرة الصفوة .. وكان اصرارهم هذا منصـب علـى الكلمـات أو

المفردات ذات الجرس الموسيقى المحبب بصرف النظر إن كانت مفهومة أو غير مفهومة .. فالجرس أهم من المعنى .. وبطبيعة الحال كان هذا مخالفاً للإتجاه الذى كان قد ساد فى أدب التنظيمات .. وهذا بدوره أيضاً مما أشعل النقاش .. وأيقظ النيام فى الأدب .. والفكر .. بل وفى السياسة .. وهذا مما يُحسب لجماعة " ثروت فنون " وإن أغضبت السلطات الحاكمة .. التى كانت تراقب عن كثب كل ما يُكتب .. وتتابع عن قرب كافة الاجتماعات التى كانت تُعقد .. فقد كان كلا الطرفين يترصد للآخر .. هم لا يحبون عبد الحميد وإدارته .. وهو لا يثق فى إخلاصهم أو ولاءهم .. فضيَّق عليهم الخناق حتى اضطر الكثيرين منهم إلى الإنزواء .. أو الهرب داخل الوطن .. أو الغربة الإرادية .. وقد انعكست كل هذه الحالات .. أو الخيالات فى أعمالهم حتى وإن لم تتحقق فى عالم الواقع ..

لقد تم القبض على توفيق فكرت ومجموعة من رفاقه عقب الحرب التى شنتها انجلترا على البويريين فى جنوب أفريقيا .. وأطلق سراحه بعد ثلاثة أيام .. ونفى العديد من رفاقه .. وإن بقيوا جميعاً تحت وطأة المراقبة الشديدة .. وبينما كان هذا الوضع المتأزِّم يسود بين جماعة " ثروت فنون " كان فكرت بدوره يعيش أزمة أخرى؛ أزمة نفسية .. دفعته إلى الاختلاف مع أحمد إحسان صاحب المجلة، فيترك فكرت رئاسة التحرير، وينطوى على نفسه تاركاً العالم من حوله .. وقد تولى حسين جاهد يالچين (١٨٧٤ - ١٩٥٧م) إدارة أمور المجلة. وما أن نشر حسين جاهد مقالة المترجم عن الفرنسية حول " القانون والأدب " فى المجلة حتى وجدتها السلطات المتربصة فرصة سانحة لإغلاق المجلة ... وظلت تصدر بشكل متقطع .. وإن كانت قد فقدت بريقها ومكانتها القديمة .. وواصلت مسيرتها حتى سنة ١٩٠٨م على هذا المنوال. واكتفت فقط بالطابع الأدبى .. وابتعدت عن الجوانب الفكرية والسياسية .. وفى سنة ١٩٠٩م تحولت إلى وسيلة نشر فقط لمجموعة أدبية جديدة ظهرت فى هذا التاريخ تحت اسم " جماعة الفجر الآتى " وحتى هذا الدور لم يستمر طويلاً .. فسرعان ما وصل إلى خاتمة المطاف .. فبعد إعلان الجمهورية .. لم يعد الدور هو نفس الدور .. بل ظلت نفس الاسم " ثروت فنون " ثم تغيِّر الاسم إلى " اويانيش " اليقظة .. كمجرد نشرية فقط .

إن " جماعة ثروت فنون " رغم قصر المدة الزمنية التى عاشوها كتنظيم أدبى، ورغم عدم انغماسهم فى المشكلات الاجتماعية، والسياسية بشكل واقعى. ورغم إنكفاءهم على أنفسهم .. وانسحابهم من الحياة العامة إلى حد ما .. إلاّ أن تأثيرهم فى الحياة الفكرية والأدبية لا يمكن إغفاله .. ولا يمكن المرور إلى القرن العشرين دون إلقاء إطلالة شاملة على العناصر المشتركة بين كل أفراد الجماعة وقبل أن نُفصِّل القول حول السمات الخاصة بتوفيق فكرت ذاته كنموذج لكل الجماعة .

أ- لقد كانت الجماعة مرتبطة إلى حد بعيد بمبدأ " الفن للفن " وقد أسسوا كل نظرياتهم وفلسفاتهم حول هذا المبدأ .. وكانت نتاجاتهم مرتبطة بهذا المفهوم إلى أبعد الحدود .. ومن أجل هذا ساروا على الدرب الغربى، وقلّدوا نماذجه الروائية والقصصية وخاصة من الواقعية الفرنسية والأعمال الطبيعية . وقلّدوا فى الشعر البرناسيين

والرمزيين .. واتخذوا من النقد التاريخيي ديدنهم فى النقد .. وتوقفوا فى مقالاتهم وكتاباتهم أمام أسماء معينة احتذوا حذوها ؛ فخالد ضيا " ١٨٦٦ - ١٩٤٥م " قد تناول فى كتاباته " بول بورجيه " Paul Bourget والأخوة غونقورت " Goncourt " الذين اتخذهم مثالاً فى رواياته .. أما حسين جاهد (١٨٧٤ - ١٩٥٧م) فقد كتب سلسلة مقالات تعريفية بالبرناسية والرمزية الفرنسية ونشرها فى مجلة " ثروت فنون " .. ومع حسين جاهد ؛ كان محمد رؤوف وأحمد شعيب فى اتجاههم نحو النقد التاريخى الفرنسى، وحذوا حذوهم فى تناول مفاهيم " الزمن " والبيئة " .. و " الأجناس البشرية ".

ب- لقد نجح أنصار ثروت فنون فى ابداع أدب يعلو - من الناحية القيمية - عمن سبقوهم أو الذين عاصروهم .. وتوسعوا فى الأنواع الأدبية التى استحدثوها وعلى أيديهم .. اكتسبت الرواية التى بدأت مع التنظيمات هى والشعر الجديد أرضية جديدة وصلبة فى الأدب التركى .. وانتجوافى كلا النوعين نماذجاً ناجحة، ومتكاملة وكانوا يراعون الدقة المتناهية فى هذا التكامل .. وهم الذين رسخوا فى الأدب التركى فكر التكامل فى العمل الأدبى ..

ج- لقد استطاعوا أن يخلقوا زمرة أدبية رفيعة المستوى .. وحتى من ناحية المحتوى فقد كوَّنوا صالوناً أدبياً متجانساً .. ولم يكن أي منهم يسمح لنفسه باستخدام الألفاظ العادية أو الشعبية .. فالأدب الشعبي كان خارج نطاق اهتماماتهم .. ولا يعدُّونه من الأدب .. فهم جميعاً من أنصار " الأدب العالى " أى الرفيع .. وقد ضمنت لهم وجهة النظر هذه أعمالاً أدبية رفيعة المستوى، أصبحت مثالاً يُحتذى من قبل الذين أتوا بعدهم .. باختصار فقد ظلوا جميعاً وطوال فترة عطاءاتهم مرتبطين بالمبدأ الذى يؤمنون به ألا وهو " الفن للفن " على كل المستويات .

د- وعلى مستوى الدراسات الأسلوبية .. فقد أبدعوا أسلوباً لغوياً خاصاً بهم أيضاً .. لقد انطلقوا حتى فى هذه الناحية من المبدأ الذى يتبنَّونه .. واستخدموا نفس الطريقة فى اللغة والأسلوب ؟ فمن أجل الأدب الجديد .. ومن أجل المشاعر الجديدة لابد من أسلوب جديد فى التعبير .. وقد أبرز خالد ضيا هذا الاتجاه بوضوح فى روايته " ماوى وسياه " أذرق وأسود .. التى تُعد من أمهات الرواية التركية حتى الآن .. لقد كانت عودة حميدة إلى اللغة الكيلاسيكية .. ولكن مع صياغة جديدة .. وجرس داخلى يربط بين المفردات حتى وإن كانت خليط بين العربية ، والفارسية ومن التركية .. المهم عندهم ليس المفردة فى حد ذاتها .. بل الجرس، والمعنى المتولد عنها فى سياق الجملة .. ولا غرابة إذا ما قلنا أنهم مهدوا الطريق لظهور القصيدة النثرية فى الأدب المعاصر ..

إن ظروف العصر الذى عاشوه قد فرضت عليهم ضرورة إحداث تغييرات كبيرة فى الشكل والمحتوى معاً .. إن شكل الشعر الذى ابتدعوه أصبح هو الشكل السائد فى أيام محمد أمين يورداقول (١٨٦٩ - ١٩٤٤م) .. فقد مزجوا بين

" المستزاد الحر " فى الأدب الديوانى، وما استلهموه من الشعر الحر للرمزيين الفرنسيين .

لكن .. من الملفت للنظر، أن أنصار ثروت فنون لم يحالفهم الحظ فى الإنتاج المسرحى .. بالرغم من أن معظمهم قد جرب قلمه فى هذا النوع الأدبى منذ ما بعد سنة ١٩٠٨م = ١٣٢٦هـ .. ربما خوفهم من استبداد الإدارة .. أو عدم السماح لهم بتمثيلها هو الذى صرف نظرهم عن الإجادة فى هذا النوع .. حتى فى مقالاتهم لم نر كماً يذكر للأدب المسرحى .. على الرغم من أن معظمهم قد تلقى تعليمه على النمط الغربي وكان وقوفهم على مفردات الثقافة الغربية يفوق وقوفهم على الثقافة الشرقية ..

إن الظروف التى أحاطت بالسلطان عبد الحميد الثانى؛ جعلته يحكم قبضته على البلاد وقد انعكس هذا بدوره على أدب ثروت فنون .. فأعمالهم مكتظة بالشخصيات المتشائمة .. التى تود الهروب من الواقع إلى الخيال .. حتى راودتهم فكرة الهروب إلى " نيوزيلاندا " .. وتخيَّلوا " الوطن الأخضر " و" مخيَّل الحياة " فى أعمالهم .. كما مثَّلت الطبيعة عنصراً مشتركاً وفاعلاً فى معظم أعمالهم .. فالطبيعة عندهم هى الطبيعة المتولدة عن الرسم .. إنهم يصوُّرون الطبيعة المرئية .. المشاهدة .. وليست الطبيعة المعاشة .. لقد صوَّروها دون أن يعيشوها .. ومن هنا خاطبوا العين والأذن أكثر من مخاطبتهم الأحاسيس والمشاعر .. ومن هنا أيضاً أبدعوا صوراً لم تكن مألوفة من قبلهم..

أما المرأة عند جماعة " ثروت فنون " فهى تختلف عن المرأة عند كتَّاب التنظيمات .. فإذا كان أرباب التنظيمات قد طالبوا بتحرير المرأة .. وكسر قيدها بكل أشكاله .. فإن المرأة عند أرباب ثروت فنون .. هى كيان مستقل .. لها مشاعرها الخاصة بها .. لم يهتموا بها كمظهر خارجى فقط .. بل اهتموا بعواطفها .. ومشاعرها الداخلية بنفس القدر الذى أهتموا فيه بجمالها ورقتها وأنوثتها .. وحتى أشياء زينتها .. إن المرأة فى رواياتهم .. وقصصهم هى فى مقدمة الصورة .. يتوارى خلفها الرجل .. هى التى تقود تطور المجتمع .. ففى تقدمها تقدم للمجتمع .. وفى تخلفها يتخلف بنى البشر .. وها هو توفيق فكرت .. يصنع لنا هذه الصورة :

(إذا ما تدنت المرأة .. لابد وأن ينحط البشر)(*)

بعد أن استعرضنا السمات المشتركة .. لابد من أن نُقر بكلمة أخيرة أنهم لم يكونوا بصمة واحدة .. بل كانت هناك فروق فردية بين أفراد وأقطاب ثروت فنون .. ولن تتضح هذه الفروق إلاَّ عند دراسة شخصياتهم كل على حدة .. وها نحن سندرس توفيق فكرت كحالة يمكن تعميمها على معظم شخصيات تلك الجماعة التى لا يمكن إغفالها ونحن نقوم بهذه الدراسات حول الشعر التركى ..

*- Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer -

أ: توفيق فكرت

ولد توفيق فكرت فى استانبول فى الرابع والعشرين من ديسمبر سنة ١٨٦٧م الموافق الثامن والعشرين من شعبان سنة ١٢٨٤هـ . اسمه الأصلى محمد توفيق، ووالده حو حسين افندى، ووالدته هى خديجة هانم .. جده من أشراف قضاء چركس التابع لولاية چانقيرى .. هاجر إلى استانبول وتوطنها وهو مازال شاباً .. وتنتسب خديجة رفيعه هانم إلى إحدى العائلات الرومية التى أسلمت .

بدأ فكرت حياته الدراسية فى رُشْديَّة الوالدة محمودية فى حي أقسراى. وعندما تم تخصيص هذه المدرسة لمهاجرى الحرب العثمانية الروسية فيما بين ١٨٧٧ - ١٨٧٨م نُقِل فكرت إلى غلطه سراى السلطانية .. فقد والدته وهو فى الثانية عشر من عمره ،، فقد ماتت الأم التى توجهت إلى أداء فرضية الحج بمرض الكوليرا الذى تفش آنذاك فى بلاد الحجاز وتركت الوفاة أثراً كبيراً فى نفس الصبي .. ..

تفتح شغفه للشعر والأدب وهو فى مدرسة غلطه سراى هذه .. وكان معلموه الأوائل الذين أثروا فيه أيما تأثير؛ معلم ناجى، ومعلم فيضى، ورجائى زاده أكرم .. نشر تباشير أشعاره ولم يبلغ الخامسة عشر بعد، وهو مازال فى الصف الرابع بهذه المدرسة فى " منتخبات ترجمان أحوال " بمساعدة معلم فيضى، وقد تخلص فى أشعاره هذه بـ " نظمى ". تخرج فكرت من مدرسته هذه سنة ١٨٨٨م وكان ترتيبه الأول على المدرسة .. واشتهربين أقرانه بالجد، والاجتهاد، والنظام .. وقد بدأ حياته العملية فى القسم الاستشارى بوزارة الخارجية .. ولكنه استقال بسبب قلة العمل الذى كان يؤديه، متبرعاً بالأجر الذى كان يُقدم له إلى لجنة رعاية المهاجرين قائلاً فى عريضته " طالما هناك استحالة لرد المبالغ التى تقاضيتها عن عمل لم أقم به إلى خزينة الدولة .. فليخصص لرعاية ومساعدة المهاجرين .. " .. ثم التحق بدائرة المهمة فى قلم مكتب الصدارة .. ولمّا كان العمل الموكل إليه قليلاً، فقد طلب أن يأخذه إلى المنزل لينهيه ليلاً .. ويبحث عن عمل آخر يؤديه نهاراً .. فلما رفض هذا الطلب استقال، وعاد ١٨٨٩ إلى القسم الاستشارى وظل يعمل به لعدة سنوات .. كان خلالها يُدَرِّس اللغة الفرنسية وتحسين الخط فى المدرسة التجارية العليا بمرتب قدره مائتين قرشاً .. وفى سنة ١٨٩٠م تزوج من نظيمة إبنة خاله مصطفى بك والى طرابزون ..

تقدم فكرت سنة ١٨٩١م لمسابقتين شعريتين نظمتهما مجلة " المرصاد " التى كان يصدرها اسماعيل صفا وكانت المفاجئة أن يكسب المسابقتين .. مما أتاح له الفرصة للشهرة والانتشار .. ثم انطلق الشاعر الشاب إلى آفاق الأدب .. وفى سنة ١٨٩٤م أصدر مع كل من حسين قاظم وعلى أكرم مجلة " معلومات " .. وتحمل فكرت شئوون التحرير .. وكسب مسابقة التدريس التى تقدم إليها .. وبدأ حياة التدريس سنة ١٨٩٥م وبسبب قيام الحكومة بتخفيض المرتبات .. رفض التعاون معها واستقال من التدريس..

شكّلت سنة ١٨٩٦م نقطة انطلاق ملموسة فى الحياة الأدبية فى الدولة العثمانيـــة، حيث تولى توفيق فكرت رئاسة تحرير مجلة " ثروت فنون " اعتباراً من العـــدد ٢٥٦ الذى صدر فى السابع من فبراير من نفس السنة .. وكان قد نشر قصيدته " حيران " فى العدد ٢٥٤ من نفس المجلة .. فالتف حول المجلة مجموعة من الشباب من ذوى التوجه الأدبى الغربى .. وكتب فكرت قائلاً " أن هذه نافذة جديدة قد فُتِحت على الغرب " وفى نفس السنة تولى تدريس اللغة التركية فى الجامعة الأمريكية .. واستمر فـــى أداء هـــذه المهمة إلى نهاية حياته ..

خصص فكرت كل الجهد الذى تبقى لديه بعد التدريس فى الجامعة لأعمال المجلة، حتى أصبحت بعد وقت وجيز منظومة أدبية من الطراز الأول؛ سواء من ناحية الطباعة أو موضوعات الكتابة .. وكانت المجلة تنال دعماً مادياً من السلطان عبد الحميد الثانى. وكان الشباب يجتمعون مع فكرت مرتين أسبوعياً؛ مرة فى دارة، والمرة الأخرى فـــى مقر إدارة المجلة .. ليتناقشوا حول المقالات التى كتبوها وينتقدون الأوضاع، وينتقدون بعضهم بعضاً .. وقد قُبض على فكرت فى سنة ١٨٩٨م بسبب الإجتماع الذى عقد فى بيت إسماعيل صفا . إلاّ أنهم أطلقوا سراحه بعد عدة أيام ..

لم يوقف فكرت نشاطه الأدبى على ثروت فنون فقط، بل كان يتابع نشر قصـــائده فى مجلات " معارف " و" مكتب " و" مطالعه ". ثم جمع أنصار ثروت فنون ما كتبـــوه بها ونشروه على هيئة كتاب فيما بين ١٩٠٠ – ١٩٠١م. وقد نشر فكـــرت أشـــعاره " رُبَاب شِكَسْته ، سنة ١٩٠٠م. ونفدت الطبعة سريعاً، فأعاد طبعها فى نفس السنة. إلاّ أن سنة ١٩٩١م شهدت إغلاق المجلة، وتفرق الجماعة .. وانـــزواء فكـــرت لأول مـــرة، وانسحابه من الحياة العامة .

تُمثّل سنوات ما بين ١٩٠٠ – ١٩٠٥م سنوات اضطراب وألم بالنســـبة لتوفيـــق فكرت، فقد شهدت هذه المرحلة وفاة أبيه، وشقيقته وهى فى ريعان الصبا؛ فباع قصره فى آقسراى، وشيَّد لنفسه منتجعاً على ضفاف البوسفور، رسم هو بنفسه مخططه وأسماه " آشيان " أى العش الهادئ .. وظل مأواه .. وملازه المادى والمعنوى حتى نهاية حياته .. ورغم عزلته إلاّ أنه تأثر ببعض الأحداث السياسية والاجتماعية وعكسها فى أشعاره التى لم يتمكن من نشرها .. فتناقلتها الأيدى .. وتداولتها المحافل الأدبية كانت الجامعة هى الملاذ الثانى خلال هذه المرحلة .

كان إعلان المشروطية = الدستور " الثانية سنة ١٩٠٨م يمثل النقطـــة الحاســـمة الثانية فى حياة فكرت .. حيث كتب وهو فى " آشيان " قصيدته " رجوع " فى ٢٤ يوليو = تموز سنة ١٩٠٨م وهكذا خرج من عشه، وعزلته وأصدر مع كل من حسين جاهـــد وحسين قاظم مجلة " طنين " إلاّ أنه لم يستمر فيها طويلاً .. ويرفض عرض " جماعـــة الاتحاد والترقى " بتولى نظارة = وزارة المعارف .. وقَبل تحت إصرار مـــن محبيـــه تولى إدارة مدرسة غلطه سراى الثانوية .. فجدَّد مبانيها .. وأسس بها نظاماً جديـــداً .. مما فتح عليه أبواق الاشاعات المغرضة .. فاستقال من إدارة المدرســـة ســـنة ١٩١٠م وترك التدريس أيضاً فى " دار الفنون " و" دار المعلمين " واعتزل الحياة للمرة الثانيـــة

.. ولم يختلط بالناس منذ ذلك التاريخ وحتى وفاته .. وإن كان قد أضاف أشعاره التى كتبها ولم تنشر إلى " رُبَاب شِكَسْتِيه " وأعاد طبعتها من جديد ..

كَتب توفيق فكرت خلال هذه السنوات بعض الأشعار التى اعتبرها البعض ضد الدين، والتاريخ القديم ومقالات لاذعة ضد أقطاب " جماعة الاتحاد والترقى " وامتدح الجامعة الأمريكية، وما تحمله من معانى بالنسبة له .. ففتحت هذه الكتابات المجال لكثير من النشريات ضده .. وعقب إغلاق مجلس المبعوثان سنة ١٩١٢م كتب قصيدتيه الشهيرتين " دوقصان بشه دوغرو " = نحو خمس وتسعين، و" خان ياغمه " أى التهام السفرة .. وعقب دخول الدولة العثمانية الحرب العالمية الأولى " ١٩١٤ - ١٩١٨م " يكتب قصيدته " فى حضرة السنجق الشريف " .. ويطبع " شِرمين سنة ١٩١٤م، ويكتب " ذيل للتاريخ القديم " .. ويتوفى توفيق فكرت ١٨ / ١٩ أغسطس سنة ١٩١٥م ودفن فى مقابر أبى أيوب بعد أن تمكن منه مرض السكر .

ب- مزاج، وفن وأعمال توفيق فكرت :

قضى توفيق فكرت حياة منظمَّة .. عاش طوال عمره فى مدينة استانبول. عدا القبض عليه مرة أو مرتين فلم تصادفه أحداث سياسية تزلزل حياته .. وعدا وفاة والده وشقيقته فى سنة واحدة فقد كانت حياته العائلية هادئة، وكان رب أسرة طيب المعشر .. كان إنساناً منظماً، دقيقاً وحساساً إلى أبعد الحدود .. على الرغم أن حياته كانت تتسم بالرفاهية والانتظام إلاَّ أنه كان يعيش تراجيديا كبيرة من الناحية الروحية؛ قضى نصف حياته متديناً، ومتفائلاً أما النصف الثانى فقد تمكن منه التشائم ولم يعد متديناً .. وقد انعكس ذلك على أعماله .. بل يمكن القول أن أعماله جاءت نتيجة لمقتضيات مزاجه، وحالته النفسيه على حد قول الناقد التركى الكبير محمد قابلان .. كما أن الجذور البعيدة لعائلته التى اهتدت ودخلت الإسلام كان لها تأثيرها على أزمته التى عانى منها .. فقد كان جد توفيق فكرت وأباه متدينان .. أما من ناحية الأم الرومية التى أسلمت فقد ظلت عاملاً مؤثراً من الناحية الدينية لأجيال عدة حتى أن " خلوق " ابن توفيق فكرت غيَّر دينه، وتنصَّر وأصبح راهباً بروتستانياً ..

هذه العوامل، مع مرضه .. وحساسيته المفرطة .. وانطوائيته .. وتشاؤمه قد عملت على تعميق عقده المزاجية .. وكانت تدفعه دفعاً إلى البعد عن الناس والارتكان إلى نفسه، والإنزواء فى عشه " آشيان " ..

كان فكرت مغرماً بالرسم، حتى أنه اشتهر فى محيطه، وبيئته المقربة بـ " فكرت الرسَّام " كما كان مشهوراً بخطه الجميل، وقام بتدريس تحسين الخطوط .. وقد انعكس ذلك على تنظيم حياته .. والدقة المتناهية فى أعماله وحياته الأسرية .. ودفعته دفعاً بالاهتمام بالشكل؛ فقد كتب " خلوقك دفترى " = دفتر خلوق بخط يده .. ورتَّبه وزيَّنه بنفسه .. كان يرسم ويتابع عن كسب الأقسام المصورة فى مجلة " ثروت فنون " كما أنه هو الذى رسم مخطط منتجعه آشيان .. وكان يرسم لأصدقاءه مخططات بيوتهم .. كما

أنه هو الذى أحدث التغييرات الشكلية والمنهجيَّة فى مدرسة غلطه سراى الثانوية عندما تولى إدارتها ... وهذا ما يُفسر اهتمامه الفائق بالشكل والصورة فى أشعاره ...

تنقسم حياة توفيق فكرت الشعرية إلى مرحلتين رئيستين؛ مرحلة الشباب ومرحلة النضج .. تمتد مرحلة الشباب فيما بين ١٨٨٠ – ١٨٩٦م أما مرحلة النضج فتستمر حتى نهاية حياته ١٩١٥م .

كان فى المرحلة الأولى مقلداً .. يكتب نظائر للشعر الديوانى .. ثم انتقل بعد سنة ١٩٠٨م إلى مرحلة الوقوع تحت تأثير معلم فيضى، ومعلم ناجى ثم رجائى زاده أكرم ثم عبد الحق حامد. خلال هذه المرحلة نمى تذوقه للمعجم اللغوى الديوانى كما كان معجباً بالجرس الموسيقى المتولد عن القوافى اللفظية فى الأدب الديوانى .. ولكنه غيَّر فكره نحو القافية والجرس فيما بعد .. وخاصة بعد أن تعرف عن قرب على الشعر الفرنسى ..

تناول فكرت فى مرحلته الأولى الموضوعات المتعلقة بالدين ثم بالربيع ومن ثم الشراب والحب والعشق .. وقد نشر أشعاره هذه فى مجلات المرصاد والمعلومات وكان مشمولاً برعاية وحماية اسماعيل صفا ..

اعتباراً من سنة ١٨٩٣م بدأ اهتمام توفيق فكرت بالأدب الغربى، وكان يقرأ عن الشعراء الغربيين مباشرة، من أصول أعمالهم .. كما أن هذه المرحلة هى التى شهدت بداية تفكيره المتعمق حول الشعر .. وبالنسبة له فإن الجمال يخاطب العين والأذن معاً؛ فالسمع والبصر متلازمان .. وإن كانت الأذن تعشق قبل العين أحياناً .. ومن هنا كانت أشعار فكرت تعتمد على الوزن والقافية والجرس الداخلى لخلق الصورة الشعرية التى كونها فى خياله مسبقاً .. خيال + وزن + قافية + جرس داخلى = صورة شعرية متكاملة .

أما مرحلة النضج، فيمكن تقسيمها هى الأخرى إلى مرحلتين؛ مرحلة ثروت فنون ١٨٩٦ – ١٩٠١م ومرحلة ما بعد ثروت فنون ١٩٠١ .. حتى وفاته .

فى المرحلة الأولى هذه كان مرتبطاً بمبدأ " الفن للفن " ومخلصاً له .. وشعره يُظهر شخصيته، ويعبر عنه كفرد .. ثم يكتسب شعره بعد ١٩٠١م بعداً اجتماعياً، وفكراً سياسياً .. ولكن فى هذه المرحلة، ولأسباب غير واضحة حتى الآن تُسيطر عليه النظرة التشاؤمية .. ويتزلزل فى كيانه وداخله المعتقدات الدينية ... وتستمر هذه النظرة هى المسيطرة على نتاجه الشعرى حتى النهاية .

ويمكن رصد الموضوعات التى تناولها خلال هذه المرحلة فى؛ الطبيعة .. الفقر الرحمة .. الشفقة .. الخيال .. والنصائح التى كتبها لإبنه خلوق .. والعائلة والحب والشعر الدينى .. والشعر الوطنى .. وشعر الطبيعة التى نراها حولنا .. لم تكن أشعاره هذه مستقاة من الطبيعة مباشرة، بل من التابلوهات الطبيعية. فقد كانت لدى فكرت القدرة على منح المناظر التى يراها تفرعات من عندياته مما يجعلها أكثر ثراءا وجمالاً

.. ففى شعر الطبيعة عنده يُعطى أهمية كبيرة لمخاطبة العين .. فالرسم بالكلمات كالرسم بالألوان عنده .. وما أروع صوره فى " مائى دكيز " البحر الأزرق . أما الفقر والمرحمة فقرينان فى شعره .. وكان يود الهرب دائماً إلى بلد خيالى .. وبلد مثالي .. ربما كتلك المدينة الفاضلة التى حلم بها الشاعر المفكر ضيا گوك آلب، ونشر معالمها فى سنة ١٩١٣م فى قصيدته " قيزيل الما " التى ستكون موضوعاً للدراسة فى هذا الكتاب .

اكتسبت أشعار فكرت بعد سنة ١٩٠١م بعداً اجتماعياً صرفاً .. لقد انتقل من التعبير عن الذات إلى التعبير عن المجتمع .. وكانت أشعاره التى تتناول مثل هذه الموضوعات الاجتماعية تتناقلها الأيدى قبل أن تُطبع ... فقصيدته " سيس " " الضباب " و" خان ياغما " = نهب المائدة .. و" ياغمور " = المطر .. وتاريخ قديم .. كل منها صرخة، نفرة مجسدة للغضب الذى يعتمل داخل الشاعر بسبب الغيوم، والضباب والفساد المستشرى، والذى لا يملك حياله إلاّ أن يصرخ .. ويصب جام غضبه على المفسدين .

وبعد سنة ١٩٠٨م يدخل فكرت مرحلة فلسفة أفكاره .. فالشاعر الذى بدأ يفكر فى المجتمع، والناس، والإنسانية .. لم يمنع نفسه عن اسداء النصح للشباب على ضوء تجاربه ورؤياه الشخصية ... ربما لا تتسم أفكار فكرت بالعمق، ولكنه شاعر صاحب مقدرة كبيرة على التصوير .. ليست له أفكار ثابتة لا تتغير .. فهو قبل كل شيئ فنان قدير .. ينظر للأشياء التى تحيط به، وللأحداث التى تجرى من حوله وإلى الناس الذين يعايشهم .. والمجتمع الذى يعيشه بنظرة الفنان .. هذه كلها بالنسبة له مادة خام وسبل قابلة للاستخدام من قبل شاعريته .. قد تغيرت أفكاره على مدار حياته، وقد عكس ذلك فى أشعاره .

إن فكرت كان انطوائياً .. صاحب طور سلبي تجاه الحياة .. فبدلاً من أن يختلط بالحياة، ويندمج فيها محاولاً تغييرها، اكتفى بمشاهدة الحياة والتفرج على أحداثها ومنطلقاتها .. وهذا سبب الخلاف الذى باعد بينه وبين حسين جاهد الذى عاش حياة فاعلة ومؤثرة بعد المشروطية الثانية ..

إن فكرت فى أواخر حياته .. حاول رويداً رويداً أن يتخلص من فرديته، نازعاً نفسه من أفكاره ومشاعره الذاتية منطلقاً نحو الدائرة البشرية الإنسانية .. ورغم إنكاره كل شيئ .. ونظرته السلبية نحو الحياة .. إلاّ أنه كان يتصف بالصدق والمصداقية مع نفسه ومع الآخرين .. فالشاعر لم يخف إحساسه .. أو أفكاره .. أو أزمته العقائدية بل عكسها فى أعماله .

إن فكرت شاعر " صفات " لا شاعر " أفعال " .. فالصفات هى المسيطرة على أشعاره .. وهذا الوضع ينطلق من نظرته للحياة .. فالصفات تخلق عالماً جميلاً .. وتعبر عن الطور أى السلوك السلبى .. وهو مختلف تمام الاختلاف عن محمد عاكف فى هذه الناحية فعاكف شاعر أفعال لا شاعر صفات .. يتحرك .. ويحرك من حوله ..

إن ما يؤخذ على فكرت أنه كان قليل القراءة .. لا ينهك تفكيره .. أثر فى الحياة التركية بفنه أكثر من فكره .. وإن كان صاحب الباع الأطول فى تجديد الشعر التركى الحديث .. ذلك النوع من التجديد المعتمد على الشكل أكثر من المحتوى .. وإن كان صاحب تأثير سلبي على المجتمع من الناحية الدينية والعقائدية .

ج: أهم أعمال توفيق فكرت :

أ- ١. رُباب شِكَسْتِه، وتضم كل الأشعار التى كتبها فى فترة " ثروت فنون " كانت طبعتها الأولى سنة ١٨٩٩م، وأعيد طبعها بعد بضع شهور. ثم طبعت من جديد فيما بين ١٩١٠- ١٩١١م مضافاً إليها القصائد التى كتبها الشاعر فيما بين ١٩٠١ - ١٩٠٨م. ومازالت تُطبع حتى اليوم .

٢. خلوقك دفترى : أي دفتر خلوق ؟ كتاب كتبه فكرت بخط يده وطبعه على طريقة الاستنسل، ويحتوى على الأشعار التى وجهها لإبنه خلوق فى شكل نصائح ..

٣. شرمين .. حكايات تعليمية كتبها للأطفال شعراً .

ب- أثاره التى طبعت ونشرت بعد وفاته :

١- توفيق فكرت شعرلرى؛ أشعار توفيق فكرت .. وقد أعدَّها جودت قدرت، وطبعت فى استانوبل سنة ١٩٥٦، ١٩٦٨م .

٢- توفيق فكرت شعرلرى، أشعار توفيق فكرت. إعداد. مراد اوراز، سنة ١٩٥٦م

٣- رباب شكسته - خلوقك دفترى وتوفيق فكرتك دكراثرلرى؛ الرباب المكسور: ودفتر خلوق، وآثار توفيق فكرت الأخرى. إعداد فخرى اوزون طبع استانبول سنة ١٩٦٢م .

٤- توفيق فكرت؛ قيريق سازكتابى .. من نشريات بنك العمل سنة ١٩٧٥م إعداد أحمد مهيب درناس .

٥- توفيق فكرت ديل وآدبيات يازيلرى .. مقالات توفيق فكرت اللغوية والأدبية، اعداد اسماعيل پارلاتير سنة ١٩٨٧م .

مختارات من أشعار توفيق فكرت

****

1- (Şair) (1896)

" Şair … Ne büyük ruh, ne âlı
Kalb-ı müteessir ki dem â dem
Eyler darabânında tecelli ..
Ahzân - ı tarab, neş'e-i mâtem
* .. * .. *
Şair … Ne mübârek, ne ilâhî
Vicdan, ne derin Fikr-i münevver ;
Bir nâsiye kim nâmütenâhî ,
Bir Çehre Ki pür- hande Vü muğber .
* .. * .. *
Yükselmeyi ister, Fakat efsüs !
Anka ile bir serçe ne mümkün
Bir sâhada olsun mütekarin ;
Nâgah düşerim toprağa me'yüs '' ..(١)

(*) " Elbet sefil olursa Kadın, alçalır beşer "

(١) رُباب سكسته، استانبول، ١٣٢٦. ص ٣٧٥ - ٣٧٧ .

" الشاعر " (١٨٩٦م)

" الشاعر .. ما أعظمه من روح .. وما أعلاه
هو قلب متأثر فى كل آن ..
تتجلى فى خفقاته فرحة الأحزان .؛
وأحزان الطرب .. نشئة المأتم ..

الشاعر .. كم هو مبارك .. كم هو إلاهى ..
وجدان .. كم هو فكر عميق ومنوَّر ..
ناصية .. علوّها .. لا نهائى ..
وجه .. مليئ بالضيق .. والضحك ..

يطمح فى السمو ... ولكن هيهات
فهل تكون العنقاء عصفوراً .. !
أو هل يمكنهما أن يكونا قرينين فى ساحة ما .. !
فجأة .. أسقط فى التراب يائساً .. "

2- Hasta Çocuk (1896)

" Bugün biraz daha râhattı, çok şükür..
Elbet
Geçer, bu korkulacak şey değil
Fakat nevbet
Zavallı yavrucağın hâlını harâb ediyor
Vucudu ateş içinde dalıp dalıp gidiyor
İlâçların da mı te'sîri kalmamış acaba ?
Sekiz gün oldu ...
- Merak etmeyin hanim, ... hummâ ...
- Hayır, Hüdâ'ya emânet neden merak edeyim
Fakat Kuzum, nekadar olsa ben de Vâlideyim-
Sekiz gün oldu harâret devam edip duruyor-
Bakın, nabızları bî - çârenin nasıl Vuruyor ..
Sarardı, korkuyor insan bakınca ellerine ;
Çocuktur o ...
- Gece pek çok Sayıklıyor,
- Ne Zerar !
Ilâç verir misiniz ?
İstemez ....
Kadın ağlar ."[٢]

(٢) المرجع السابق .. ص ٣٠ - ٣٣ .
٢- " طفل عليل " (١٨٩٦م)
" .. لابد ..
أنه كان أحسن قليلا .. شكرا جزيلا
تمر .. ليس الأمر مخيف ..
لكنها نوبة ..
المسكينة .. إن حالة إبنها تقضى عليها ..
إن جسمه تلتهمه النيران .
هل يا تُرى لم يعد للدواء تأثير .. ما .. ؟
مضى ثمانية أيام ...
لا تقلقى يا هانم .. إنها حُمّى ..
لا .. لماذا أقلق ... إنه أمانة الإله ...
ولكنه حَمَلِى .. وأنا مهما كان الأمر .. أمّ .. !
ثمانية أيام .. والحرارة دائمة .. مستمرة .

انظروا ... كيف ينتفض نبضه المسكين ..
اصفر .. ما أن ينظر المرأ إلى يديه حتى يقشعر ..
إنه طفل ...
إنه يهزى كثيراً جداً .. ليلاً ..
ما الضرر ... !
هل تمنحينه العلاج .. ؟
لا يريد ...
المرأة تبكى ... "

3- Millet Şarkısı

٣- ملت شرقيسى

(چيكنندى، يتر، وارلغمز جهل قهره ؛
دوغراندى مبارك وطنك باغرى سيسز ..
برلكده بوگون بولماليىز دردينه چاره ،
جان قاردشى، قان قاردشى، شان قاردشىيز بز

ملت يوليدر، حق يوليدر طوتديغمز يول ،
أى حق ، ياشا .. أىسوگلىملت ياشا .. واراول !

گل قاردشم، آننهك سكا محتاج، اوكا قوشمق
قوشمق اوكا، قورتارمق او بى بختى وظيفهك
قارشيكده گوكس باغر آچيق، اولگون، ياتيور باق؛
اونسر ياشامقدنسه برابر اولش أهون
هر آن او گوزل سينهيى خنچرليور ايللر
امدادينه قوشمازسهق اكر محوى مقرر

" Zulmün topu var, güllesi var, kal'ası varsa ..
Hakkın da bükülmez kolu dönmez yüzü vardır ..
Göz yumma güneşten, ne kadar nüru kararsa
Sönmcz ebedî, her gecenin gündüzü varder
Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol
Ey hak, yaşa, ey sevgili millet yaşa .. var ol
... ...
Haksızlığın envâını gördük .. bu mu kanun ?
En gamlı sefâletlere düştük ... bu mu devlet .. ?

Devletse de, kanunsa da, artık yeter olsun .;
Artık yeter olsun bu denî Zulm-ü cehâlet .
Millet yoludur, hak yoludur tutuğumuz yol
Ey hak, yaşa, ey sevgili millet yaşa .. varol"[٤]

(٣) المرجع السابق .. ص ٣٠٢ - ٣٠٤ .

٤- أغنية الأمة (١٩٠٨م)
(.. كفى .. انسحق وجودنا فى الجهل والقهر
انداس صدر الوطن المبارك بدون سبب ..
لابد أن نجد اليوم لألمه دواء .. فكلنا سواء ..
فنحن أخوة الروح .. أخوة الدم .. وفى الشرف سواء
الطريق الذى سلكناه .. هو طريق الحق .. طريق الأمة ..
فلتعش أيها الحق .. فلتحيا أيتها الأمة الحبيبه .. فلك السلامة ..
* ... * ... * .... *
أقبل يا أخى .. فأمك فى حاجة إليك .. أهْرع إليها .
فالهرع إليها .. وانقاذها .. هو واجبك المكتوب عليك
انظر .. ها هى ترقد أمك مكشوفة الصدر .. ذابلة ..
فالموت أهون من أن تعيش بدونها ..
إن الأجانب يطعنون هذا الصدر الجميل فى كل آن ..
إذا لم نهب لنجدتها .. فالموت حان
* ... * ... * .... *
إذا كان للظلم مدفع .. ودانه .. وقلاع
فإن للحق ذراع لا تنثنى .. ووجه لا يرتد ..
لا تغمض عينيك من الشمس مهما سطع نورها ..
فلكل ليل نهار .. لن ينطفئ أبداً ...
فالطريق الذى سلكناه هو طريق الحق .. طريق الأمة
فلتحيا أيها الحق .. ولتعش الأمة الحبيبة .. ولك السلامة ..
* ... * ... * .... *
لقد رأينا كل أنواع الظلم .. فهل هذا هو القانون ... ؟
سقطنا فى أشد المحن .. فهل هذه هى الدولة ... ؟
إذا كانت هذه هى الدولة .. وهذا هو القانون .. فليكن هذا كافياً ..
كفى ... ويكفى هذه الجهالة .. وهذا الظلم الدني .. كفى ...
فالطريق الذى سلكناه .. هو طريق الحق .. طريق الأمة
فلتعش أيها الحق .. ولتحيا هذه الأمة الحبيبة .. ولتسلمى ...
* ... * ... * .... *

٥- خان ياغما (١٩١٢)
Hân-ı Yağma

Bu sofracık efendiler, - Ki iltikama muntazar
Huzürunuzda titeiyor - şu milletin hayâtıdır;
Şu milletin Ki muztarib, Şu milletin ki muhtazır !
Fakat sakın Çekinmeyin, yiyin, yutun hapır hapır
... ...
Yiyin efendiler, yiyin ; bu hân-ı iştihâ sizin
Doyunca, tıksırınca, Çatlayıncaya kadar yiyiṉ !

Efendiler, pek açsınız, bu çehrenizde bellidir
Yiyin, yemezseniz bugün yarın Kalırmı Kim bilir ?
Şu nâdi-i niam, bakın, kudümunuzla müftehir ;
Bu Hakkıdır gazânızın, Evet, o hak da elde bir !

Yiyin, efendiler, yiyin ; bu hân-ı zî safa sizin ;
Doyunca, tıksırınca, patlayıncaya kadar yiyin !
Bütün bu nazlı beylerin ne varsa ortalıkta, say :
Haseb, neseb, şerf, şataf, oyun, düğün, konak, saray ;
Bütün sizin, efendiler, konak, saray, gelin alay ;
Bütün sizin, bütün sizin hazır hazır, kolay .. kolay ...

Yiyin, efendiler, yıyın, bu hân-I ıştiha sizing ;
" Doyunca tıksınınca, çatlayıncaya Kadar yiyin ! (٥)
(1912)

(٥) رُبَاب شِكَسْتِه ؛ ص ٣٦ - ٣٧ .

مائدة النهب (١٩١٢م)
" هذه السفرة .. يا سادة .. تنتظر الالتهام ..
ترتعد فى حضوركم ... إنها حياة هذه الأمة .
هذه الأمة المضطربة .. هذه الأمة التى تحتضر ..
لكن .. حذارى .. لا تخجلوا .. كلوا .. ابلعوا .. لهطا .. لهطا ..

كلوا .. يا سادة .. كلوا ... هذه المائدة الشهية لكم ..
كلوا حتى الشبع .. حتى تنتفخوا .. حتى تتشرخ بطونكم .. كلوا

ياسادة .. أنتم جوعى .. هذا واضح من سِحَنِكم ... !
كلوا ... لو لم تأكلوا اليوم .. فمن يدرى .. هل يبقى للغد شئ .. ؟

انظروا إلى هذه النعم النادرة ... إنها تفتخر بقدومكم ..
إنها حق غزواتكم ... نعم .. عليكم أن تمتلكوا هذا الحق ..

كلوا .. يا سادة .. كلوا ... هذا الصفاء لكم ..
كلوا حتى الشبع .. حتى تنتفخ .. وتنشطر بطونكم ..

أيها السادة الكبار احسبوا .. وعدّوا كل ما هو موجود،
الحسب .. النسب، الشرف .. الشطف .. الرقص .. العرس .. القصر .. السراى
كلها لكم يا سادة .. القصر .. السراى .. العروس .. الاحتفال ..
كلها لكم .. كلها رهن إشارتكم .. جاهزة .. سهلة .. سهلة ..

كلوا أيها السادة .. كلوا فهذه السفرة الشهية لكم ..
كلوا حتى الشبع .. حتى الوجع .. كلوا .. حتى تنفجر بطونكم ... "

* ... * ... * ....

وقد كتب توفيق فكرت بخط يده القطعة التالية؛ وجعلها على رأس أول صفحة من " رُبَابِ سِكَسْتَه " " الرباب المحطم " .. وكأنه أراد بها أن تكون شعاره، وديدنه في الحياة .. فهو يشعر فى أعماقه أنه شاعر صاحب وجدان وفكر حر .. وأنه لن يسمح قط لقيد الأسارة أن يُطوق عنقه .. أو أن يُحنى هامته .. فهو كالطائر الحى .. الحر .. الطليق الذى يُحلق دائماً فى أجواءه الخاصة به هو فقط؛ فهو القائل :

" Kimseden Ümmid-i Feyz etmem dilenmem per-u bal;
Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim târim .
İnhına tavk-ı esâretten girandır boynuma ;
Fikri hur, İrfân, hur, vicdânı hür bir şairim "

" أنا لا أفوز بالأمل من أحد .. ولا استجدى الريش والجناح
فأنا طائر محلق فى أفلاكى الخاصة .. وجوى أنا
لا أنحنى لكى يلتف طوق الأسارة حول عنقى ..
فأنا شاعر حر الوجدان .. حر العرفان .. فكرهُ حر .. "

هذه بعض النماذج المحدودة جداً من أعمال الشاعر توفيق فكرت، ولا يتسع المجال للخوض فى كل أفكاره .. بل أردت أن أعرض فقط؛ أن الشاعر كان يتفاعل مع قضايا مجتمعه .. يتفائل بها .. ويتشائم عندما تحيط بالوطن .. والأمة المصائب .. ولكنه طائر محلق .. شاعر؛ صاحب وجدان حر .. وفكر حر، لا يخشى أصحاب النفوذ بل يشن عليهم حرباً شعواء، لا هوادة فيها .. ولا مهادنة معهم ..

المصادر والمراجع

****

1. Ahmet Hamdı tanpınar, Tevfik Fikret Hayatı, Şahsiyeti, Şiir ve Nesirlerinden parçalar, Ist. 1944 .

2. Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klâsikleri Tarih - Antoloji. Ansiklopedi . Dokuzuncu cilt, Ötüken - Söğöt, İstanbul 1989 . S 276 - 336 .

3. Cenab Şahabeddin, " Tevfik Fikret bey . 1896 .

4. Hikmet Tanyu, Tevfik Fikret ve din. İst. 1972 .

[illegible] Hüseyin Cahit (yalçın) Rübâb-ı Şikeste ,, 1901 .

[illegible] bilgegil, Tevfik Fekret'in ilk Şiirleri, Erzurm 1970 .

[illegible]kyüz, [illegible]evfik Fikert, Ankara 1947 .

8. Mehmet Kaplan, şiir tahlilleri, Istabul, 1978 .

9. Mehmet Kaplan, Tevfik Fikert, Devir, Şahsiyet, Eser, İstanbul 1971 .

10. Mehmet Rauf, Tevfik Fikret bey, İstanbul , 1899 .

11. Sabiha Zekeriya Sertel, tevfik Fikret - Mehmet Âkif Kavgası, İst . 1941 .

12. Salih Nigâr Keramet, Fikret'in Hayatı ve eseri, İstanbul, 1926.

الفصل الرابع

ضيا كوك آلب ومدينته الفاضلة
" قيزيل آلما "

أ.د/ الصفصافى أحمد المرسى

الأدب القومي ١٩٠٨ ـ ١٩٤٠

****

اتفق مؤرخو الأدب التركى على تسمية أدب هذه الفترة بالأدب القومى إذ أن كل ما كتب فيها كان يتناول الأمة التركية وتركيا فحسب ، وكان التأثير الغربى قد تجلى بأظهر معانيه فى أعمال كتابها . وقد عبر يحى كمال " ١٨٨٤ــ ١٩٥٨م " عن ذلك بأن الفن والأدب قد انتقلا من مرحلة "المدرسة الى المملكة " واختلفت الآراء حول الطريق الذي يجب على الأدب أن يسلكه ، فمن قائل بطريق " الأخلاق الإسلامية " ومن قائل بطريق "الفكر التركي " ومن قائل بطريق " الأمة العصرية "

وبعد صراع امتد من عام (١٩٠٨ ــ١٩١٠) اتفق الكتاب والشعراء على أن تكون اللغة التركية السهلة الخالية من التراكيب الأجنبية هي وسيلتهم إلى هذه القومية المنشودة وضرورة أن تتحول لغة الحديث إلى لغة الكتابة . فاختلفوا بذلك عن سابقيهم من كتاب " ثروت فنون " الذين كانوا يقولون بمبدأ " الفن للفن ".

وقد ظهرت الحاجة إلى أدب قومي بعد إعلان دستور سنة ١٩٠٨ وما تبعه من تيارات فكرية متضاربة ، فكان يبحث في البداية عن أرضية مناسبة بين الأراء والتيارات المتطرفة ، كما اكتسب خاصية جديدة من خلال الانقلابات والأحداث السياسية التي هزت المجتمع بعنف أنذاك .

ومما لاشك فيه أن التيارات الفكرية الصاعدة قد تولدت هي والأحداث السياسية من الحاجة القومية للبلاد . وهذا يحتم علينا إلقاء قليل من الضوء على الأحداث التاريخية الهامة في تلك الفترة .

شهدت السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ظهور العديد من الجمعيات السرية والعلنية ، وكانت جمعية الإتحاد والترقى " التي تشكلت فى سلانيك من أقوى هذه الجمعيات فسعت إلى ضم كل الثوار في أنحاء البلاد تحت لوائها. ومن ثم راحت تفرض شروطها شيئاً فشيئاً حتى اضطرت السلطان عبد الحميد الثاني أن يعلن قبول شروطهم وإعلان الدستور في الثالث والعشرين من يوليو سنة ١٩٠٣ ، واستقبل الناس ــ على إختلاف مشاربهم ودياناتهم ــ هذا النبأ بفرحة عظيمة . وراح الخطباء في كل أنحاء الإمبراطورية يباركون هذه الخطوة ويحييون من أعادوا الدستور للبلاد .

وأدارت جمعية الإتحاد والترقي حركة الانتخابات في البلاد سنة ١٩٠٦ وفازت بأغلب المقاعد في مجلس المبعوثان[١] مع بقاء عبد الحميد الثاني سلطاناً على البلاد خلال " المشروطية الثانية " أيضاً .

وتتابعت الأحداث الدامية مما عجل بنهاية الإمبراطورية العثمانية ، إذ ظهر آنذاك " حزب الأحرار " وراح يعارض " الإتحاد والترقى " . وطالب أعضاء مجلس المبعوثان من غير الترك باطلاق حرية الأتراك التابعين لها ، وانضمت " البوسنه " ومعها "الهرسك " إلى النمسا ، كما استقلت بلغاريا ، وانضمت جزيرة " كريت " إلى اليونان . وبدأت حركات العنف تظهر فى إستانبول من قبل حكومة الإتحاد والترقى ضد أصوات معارضيها(٢) وعزل السلطان عبد الحميد الثاني ونصب مكانه السلطان رشاد " محمد الخامس " .

ولم يمض زمن طويل حتى انتقلت عدوى الاستقلال إلى الولايات الأخرى غير التركية واندلعت الثورة في اليمن والبانيا ، وتشتت صفوف الجيش الذي حاول القضاء عليها ..

وفي عام سنة ١٩١١ شبت نار الحرب فى طرابلس واحتلت ايطاليا ليبيا . وفى العام التالي بدأت حروب البلقان وتتالت هزائم الجيش العثماني بعد أن انقسم على نفسه نتيجة الخلافات بين الحزبين الحاكمين . كما انخدع الصدر الأعظم كامل باشا بوعود الانجليز وسرح الكثيرين من أفراد الجيش ، وتشتت الجزء الباقي منه تحت وطأة الروس في البلقان .

وكان الجهل السياسي لكل من " أنور باشا وجمال باشا " وقلة خبرتهم واندفاعهم السبب الأكبر في انضمام تركيا إلى جانب المانيا في الحرب العالمية الأولى ، ودخلت جيوش الإحتلال البلاد بعد توقيع " معاهدة مندروس " سنة ١٩١٨ ببنودها القاتلة . ودخلت جيوش اليونان ازمير سنة ١٩١٩ م . واحتلت إستانبول من قبل الأعداء وعمت الفوضى ربوع البلاد وهرب الاتحاديون إلى أوروبا ، وبدأت المساومات بين وحيد الدين ودول الاحتلال .

ومع كل هذه الأحداث الدامية كانت القوى الشعبية قد بدأت تمارس نشاطها في الأناضول ، وتجمع الوطنيون المخلصون حولها ، وذهب مصطفى كمال ورفاقه إلى صامسون فى ١٩ مايو سنة ١٩١٩ م . وبدأت هذه القوى نضالها الدامي لإنقاذ البلاد. وانصهر شعراء تركيا وكتابها الكبار في بوتقة النضال القومي ، فألهبت كتاباتهم الشعور الوطني والقومي حتى توجت هذه الأحداث باعلان الجمهورية في التاسع والعشرين من أكتوبر سنة ١٩٢٣م . وبها تتابعت الثورات الاجتماعية العديدة التي قادها مصطفى كمال آتا تورك . (٣)

أما من الناحية الفكرية فلم تكن أقل اندفاعاً وتتابعاً ، فقد ظهرت ايديولوجيات متباينة هى : الأيديولوجية العثمانية واللامركزية والفكر التركي الطوراني والجامعة الإسلامية وتيار العصرية . وكانت جميعاً رغم تباينها تتفق حول النقاط التالية :

ا ــ ضرورة انقاذ الدولة العثمانية وإعادة عظمتها والقومية من جديد .
ب ــ الاقتناع بتقدم الغرب وضرورة الارتفاع إلى مستواهم مهما اختلفت طرق الوصول إلى ذلك .

ج ـ ألا تنقل هذه الصراعات الاجتماعية والفكرية إلى الأحزاب والحكومة بل تظل فكراً اجتماعياً وأدبياً بحتاً .

د ـ ضرورة التخلص من التقليد الأعمى للغرب والتحرر من " الثنائية " التي عمت البلاد منذ التنظيمات ومحاولة خلق شخصية قومية موحدة فى شتى المجالات .

هـ ـ الابتعاد جهد الطاقة عن الرومانسية في كل مناحي الحياة والالتزام بالواقعية .

أ ـ الأيديولوجية العثمانية

****

كانت الدولة العثمانية منذ نشأتها وحتى عهد سليمان القانوني (٩٢٦هـ / ١٥٢٠م) تعتمد إعتماداً كلياً على العنصر التركي في الحكم والإدارة . ولكن هذا الوضع تغير بعد أن اتسعت حدود الدولة وامتدت حتى شملت الجزيرة العربية وشمال أفريقيا وحدود الهند وأسوار فينا ، وضمت بين حدودها العديد من الجنسيات واللغات والأديان ، وكان غير المسلمين يتمتعون بكافة الحقوق عدا الانضمام إلى صفوف الجيش، مما أتاح لهم فرصة الاثراء عن المسلمين ، كما لم تكن هناك أي تفرقة بين المواطنين رغم إختلاف الدين واللغة والجنس ، وقد حدث هذا في عصور قوة الدولة واقتدارها إلى أن سرى الضعف في أوصالها وأصبح هذا الاختلاف سبب كل مشاكلها . فما أن استقلت ولايات البلقان حتى بدأت في تحريك الأقليات القاطنة داخل حدود تركيا نفسها ، كما لم يكن دور روسيا وفرنسا وإنجلترا في القضاء على هذه الوحدة باستخدام العنصر الديني خافياً في تلك الفترة على أي باحث . وقد اعترف رشيد باشا بحقوق جديدة لهذه الأقليات في " خط كلخانه " رغم ما كانت تتمتع به من ثراء مادي وثقافي واجتماعي .

ومع هذا فقد كان المثقفون الأتراك الذين نشأوا في غضون فترة التنظيمات ينادون بالأيديولوجية العثمانية ، فكل من شناسي ونامق كمال وضيا باشا وعلي سبعاوي وميزانجي مراد وعبد الحق حامد كان يتغنى بهذه السياسة .

وظل الحال على هذا المنوال في عهد السلطان عبد الحميد الثاني بشرط اندماجها في الفكر الإسلامي والجامعة الإسلامية .

ولكن هذه السياسة ضعفت وأصبحت حبراً على ورق بعد عام ١٩٠٨م ، وظهرت خيانة الأقليات غير المسلمة ، وانفصال البلقان واليونان ، واستقلال بعض الولايات الشرقية وقيام الجمهورية التركية .

ب ــ اللامركزية

****

تيار جديد للعثمانية يستند على أسس اقتصادية وفكر اجتماعي بحت . وكــان الأميـر صباح الدين " ١٨٧٧ ــ ١٩٤٨ " صاحب هذه الفلسفة ، وقد جاهد كثيراً ليجعل منهـا حركة سياسية على نطاق الدولة كلها . وقد دعي إلى هذه الأفكار في صحافة الغـرب بعد أن هرب إلى أوروبا مع والده الذي كان على خلاف مع السلطان عبد الحميد سـنة ١٨٨٢م .

وتعتمد هذه الفلسفة على دعامتين أساسيتين :

ا ــ *اللامركزية في الإدارة* : ووجوب أن تأخذ العناصر المحلية دورهـا فـي خدمـة المجتمع وأن تتمتع كل ولاية بحقها بالقدر الذي تقدمه من واجبات وضرائب وأن يكون للولاة من السلطة والنفوذ ما يمكنهم من ادارة شئون الولاية .

ب ــ *الحافز الشخصي* : ويتلخص في أن ثروة الأمم تقاس بما عليه أفرادها من غنـى وثراء وحماسة وذلك لأن العامل الاقتصادي هو الدافع الحقيقي للمواطن وراء كل مـا يقتنع به منَ أفكار ، وبغير الحافز الشخصي تنعدم قيمة الحرية والديمقراطية .

ومع ذلك فإن حكم الإتحاد والترقي لم يحسن فهم هذه الأفكـار ، كمـا فسـرتها الأقليات حسب هواها ، مما جعل بعض المفكرين يتهمون الأمير صباح الدين بالسـعي لإفساد "الوحدة العثمانية " .

ج ــ الأيديولوجية التركية أو " الطورانية "

****

نشأ هذا التيار الفكري مع ظهور فكرة الاستشراق واهتمام المستشرقين بدراسة كل ما يتعلق بتركيا والأتراك ، وقد ازداد وضوحاً في القرن التاسع عشـر علـى أيـدي المستشرقين أمثال طومسون الدانمركي وفامبري المجري ورادلوف الروسي . وكـان لأبحاثهم في اللغويات والتاريخ التركي عميق الأثر على مثقفي فترة التنظيمـات وقـد تطور وتبلور هذا الفكر في ثلاث شعب هي تتريك اللغـة وتتريـك الجـنس وتتريـك التاريخ.

تتريك اللغة : والقصد منه هو نبذ كل الكلمات غير التركية وتتريك العديد مـن الكلمات التي تساير الحضارة الحديثة وتأميم الكلمـات التـي اسـتقرت فـي نفـوس الشعب ، [٤] ويرى كوك آلب أن تساير اللغـة التركيـة العصـر بشـرط ألا تنسـى مصطلحاتها العثمانية وأن تحافظ على قوميتها وبذلك تكون مـرآة صـادقة للوجـدان الاجتماعي . [٥]

تتريك الجنس : ويقصد به اعتبار القيرغيز والأوزبك والقازان والتتار والجغطائيين والآذريين والباشقورت والخزر من جنس واحد هو الجنس التركي مهما تباعدت حدودهم الجغرافية وتباينت ثقافاتهم ولغاتهم وأديانهم ، وما العثمانيون إلا فرع من هذه الشجرة الكبيرة .

وراحت صحافة استانبول تروج لهذه الفكرة يحذوها في ذلك بعض الأتراك الذين نزحوا إليها من الشرق البعيد وخاصة روسيا ، وكان مطلبهم إحياء الفكرة الطورانية بغية أن يتحقق الحلم وتتشكل الدولة التركية الكبرى .

تتريك التاريخ : كان مطلب هذا التيار هو اعادة دراسة تاريخ الترك قبل العثمانيين وقبل الإسلام واحياءه بما يحوي من أمجاد تركية حتى وصل الأمر ببعضهم أن رجع ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد وبحث عن الجذور التركية الضاربة فيها وذلك اعتماداً على ما وصل إلى أيدي المستشرقين من وثائق علمية جديدة ، محاولين الربط بين الطورانية والتركية . (٦)

ولا شك أن هذه التيارات الثلاثة كانت تصب في مصب واحد هو التتريك وأن رواد هذا التيار كان لهم نتاج في المجالات الثلاثة ، فأحمد وفيق باشا " ١٨٢٣ـ١٨٩١م " وعلي سيعاوي " ١٨٣٩ـ١٨٧٨م " وسليمان باشا " ١٨٣٨ـ١٨٩١م " وشمس الدين سامي " ١٨٨٠ـ١٩٠٤م " ونجيب عاصم بك " ١٨٦١ـ١٩٣٥م " وضياكوك آلب " ١٨٧٦ـ١٩٢٤م " كان لكل منهم نتاج في الأدب واللغة وعلم الأجناس والتاريخ.

د ـ الجامعة الإسلامية

****

نشأت الدولة العثمانيةعلى مبادئ الدين الأسلامي ، ففكرها هو فكر إسلامي ، وجيشها هو الجيش الفاتح باسم الإسلام ورفع رايته ، القرآن كتابها ، والسنة دستورها ، والحضارة الإسلامية مرشدها ، والمسلمون فيها سواسية في الحقوق والواجبات ، وكانت تقف ضد الصليبيين باسم الإسلام ويحكم سلطانها ويتكلم كخليفة للمسلمين .

واستمرت هذه الحاله حتى عام ١٨٣٩ عندما أعلن رشيد باشا في كلخانه خط شريفي " أنه لا فرق بعد الآن بين الأديان على اختلافها والجنسيات على تباينها أمام القانون (٧) فساوى بذلك بين العثمانيين جميعاً في الحقوق والواجبات .

وبهذا الفرمان فقط فكر لأول مرة في تشكيل " الأمة العثمانية " بدلاً من " الأمة الإسلامية " ولكن هذا لم يتخط كونه حبراً على ورق . فرواد التنظيمات جميعهم على الرغم من أنهم كانوا عثمانيين مظهراً ـ ظلوا مسلمين قلباً وقالباً . وكان نامق كمال يطالب بالوحدة الإسلامية في التعليم والمعارف . (٨)

وتجلت الدعوة إلى الوحدة الإسلامية في عهد السلطان عبد العزيز " ١٢٧٧هـ/ ١٨٦١م " ومن بعده عبد الحميد الثاني الذي نادى بالجامعة الإسلامية وفكر في إنشاء خط حديد الحجاز .

وكان لجمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده قطبا هذا الفكر . كما ظهر محمد عاكف " ١٨٧٣ـ١٩٣٦م " شاعر الإسلام الخالد في تركيا مناضلاً ضد الطورانية والعثمانية ، ورأى أن كل منهما دعوة استعمارية لتفريق العالم الإسلامي حتى يسهل على المستعمر الغربي ابتلاع هذه البلاد . وأنشأ مجلة " السراط المستقيم " التي تحولت إلى " سبيل الرشاد " وركز فيها على نشر هذه المبادئ .

وقد نجح ضيا كوك آلب في خلقه تجانساً رائعاً بين الطورانية والإسلامية والعصرية في كتابه " توركلشمك ، اسلاملاشمق ، معاصر لاشمق " حيث قال : " تورك مللتندنم ، اسلام امتندنم اوروبا مدينتتدنم " أي " أنا من الملة التركية ومن الأمة الإسلامية ومن الحضارة الأوروبية " [٩] وكان يرى ضرورة خلق هذه المفاهيم وعقد المؤتمرات العلمية المشتركة بين جموع الأمة الإسلامية قاطبة وضرورة الربط بين المؤسسات الدينية في أنحاء العالم الإسلامي الكبير والمحافظة على رفعة الهلال شعار الأمة الإسلامية كلها .

وعلى الرغم من اعلان العلمانية في تركيا إلا أن الاتجاه الإسلامي ما زال سائداً تدور حوله المناقشات الحامية ويشكل تياراً فكرياً نشطاً حتى يومنا هذا .

هـ ـ العصرية Modernizme

****

تعد فكرة " العصرية " امتداد لروح التنظيمات وفكر " ثروت وفنون " مع قليل من العلمانية ووجهة النظر المادية وهي بمعنى آخر استمرار للاتجاه نحو الغرب الذي بدأه السلطان سليم الثالث ، وكان توفيق فكرت " ١٨٦٧ـ١٩١٥م " قطب هذا الاتجاه خاصة في أعماله الشعرية كـ " تاريخ قديم " و " تاريخ ذيلي " و " خلوقك دفتري " فهو يبدو في هذه الأعمال لادينياً ، متفرنجاً مادياً ينظر إلى تاريخ آل عثمان نظرة باردة تجسد هذا التيار بكل أفكاره ، فما هذا التاريخ إلا سفك للدماء جرياً وراء أفكار بالية .

وكانت مجلة " اجتهاد " التي يصدرها الدكتور عبد الله جودت " ١٨٦٦ـ١٩٣٢م" منبراً لهذا التيار ، يطالب محرروها بإنهاء نفوذ المشايخ والدراويش وإغلاق الزوايا والتكايا والكتاتيب وإحلال المدارس العصرية محلها ، وقصر الزي الديني على رجال الدين المؤهلين لذلك فقط ، واستبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية في كتابة اللغة التركية . كذلك طالبوا بإلغاء المحاكم الشرعية وسيادة القانون المدني وتحديد الزيجات وعدم شرعية طلاق المرأة بكلمة من زوجها ، وأن يكون للسلطان زوجة واحدة . وأن تمنح الفتاة الحرية الكاملة في اختيار زوجها وملبسها ونمط تعليمها الذي يتناسب مع

مواهبها . وطالبوا أيضاً بتتريك رأس المال والمؤسسات الاقتصادية وأن تكون السكك الحديدية والمطارات والموانى ملكاً للأتراك .

****

٣

المدارس الأدبية

****

الثابت أن فترة الأدب القومي لم تكن تخضع منذ بدايتها وحتى نهايتها لتيار أدبي واحد، ولكن كانت هناك مدارس أو جماعات أدبية وفكرية متعددة ظهرت خلال تلك الفترة . ومن أبرزها الأقلام الشابة " گنج قلملر " والفجر الآتي " فجر آتى " والتكية " دركاه " ورابطة الشعراء " شاعرلر درنكي " وكانت تتفق جميعاً في وجهة النظر الفنية بينما تختلف من الناحية السياسية .

(١) گنج قلملر = الأقلام الشابة : مجلة أدبية صدرت في سلانيك عام ١٩١٠م ، وكان أشهر محرريها علي جانب وعمر سيف الدين " ١٨٨٤ــ١٩٢٠م " وضياكوك آلب "١٨٧٦ــ١٩٢٤م " وكان هدفهم جميعاً هو تبسيط اللغة وتحريرها من سيطرة اللغتين العربية والفارسية ، ولم يكن أيا منهم من المقلدين ، بل هاجموا كتاب ثروت فنون لتقليدهم الأعمى للغرب . كما طالبو بأن يكون الشعب هو الموضوع الأساسي الذي تدور حوله كل الكتابات الأدبية اقتناعاً منهم بمبدأ " الفن للمجتمع " وكانت كتاباتهم بالوزنين العروضي والقومي في بادئ الأمر ثم بالوزن الحر بعد ذلك .

(٢) فجرآتى = الفجر الآتي : جماعة أدبية تكونت عام ١٩٠٩ من شبان تراوحت أعمارهم آنذاك بين العشرين والثلاثين . ويعدون امتدادا لأدباء ثروت فنون قلباً وقالباً وشعارهم الأدبي " الفن شئ خاص وراقي " فما هو إلا انتاج شخصي يخاطب زمرة معينة . وكان هدفهم هو نقل نور الغرب إلى أفق الشرق — ولهذا السبب نشب بينهم وبين " الأقلام الشابة " نزاع كبير ، ولكن معظمهم خفف من وطأة هذا الخلاف ، بل واعتنق بعضهم مبادئ الجماعة السابقة وخاصة فيما يتصل باللغة التركية وضرورة تبسيطها " .(١٠)

وأهم أعلام هذه المدرسة أحمد هاشم " ١٨٨٣-١٩٣٣ " وأمين بلند " ١٨٨٦ــ١٩٤٢ " ، وحمد الله صبحي ، ورفيق خالد ، وشهاب الدين سليمان ، وعزت مليح ، وعلي سها ، وفائق علي، وكوبرلي زاده محمد فؤاد ، ويعقوب قدري .

(٣) دركاه = التكية : مجلة أدبية نصف شهرية كانت تصدر اسماً تحت رعاية يحي كمال " ١٨٨٤ــ١٩٥٨ " وقد صدر العدد الأول منها في السادس عشر من ابريل عام ١٩٢١ ، واستمرت في الصدور حتى العدد الثاني والأربعين وكان يقوم عليها طلاب

الجامعة الذين يدرسون الأدب على يد يحي كمال ، وأبرز كتابها أحمد هاشم ويعقوب قدري ، ومن الأسماء التي بدأت الكتابة فيها ولمعت بعد ذلك أحمد حمدي طاكبينار (١٩٠١ــ١٩٦٢) ، وأحمد قدسي ، ونور الله آتاچ (١٨٩٨ــ١٩٥٧) ، وعبد الله شناسي، ومصطفى نهاد اوزون (١٨٩٦ ــ ١٩٨٠م) .
وكانت هذه المجلة ترجماناً لشباب استانبول في فترة الهدنة وخلال حرب الاستقلال التي بدأت في الأناضول .

(٤) شاعر درنكي = رابطة الشعراء : تكونت عام ١٩٢٠ وجعلت رياستها لجلال ساهر وقد تبنت هذه الجماعة الأفكار التي بدأتها جماعة " الأقلام الشابة " وخاصة فيما يتصل باللغة التركية . وقد استقوا أفكارهم من طوران والأناضول . وفضلواالوزن القومي على غيره من الأوزان الشعرية ، ومن ثم فقد أعادوا إلى الأذهان صراعات الوزن العروضي والقومي التي استمرت طويلاً .

ومن ألمع الاسماء في هذه الجماعة فاروق نافذ ويوسف ضيا واورخان سيفي وأنيس بهيج وخالد فخري اوزان صوي (١٨٩١ ــ ١٩٧١) وعلى جانب وفؤاد كوبرلي " ١٨٩٠ــ١٩٦٦ " ورضا توفيق وضياكوك آلب .

ومن ثَمّ فلا يستطيع أي باحث أن يدعى أن هناك تياراً أدبياً واحداً ساد تركيا منذ ١٩٠٨ حتى يومنا هذا ، مع هذا العدد من المدارس الأدبية ، ولكن ما يمكن قوله هو أنه كان هناك فكر قومي خالص ــ منذ ثروت فنون ــ اشترك فيه كل الكتاب على اختلاف جماعاتهم الأدبية أو أيديولوجياتهم التي كتبوا تحت تأثيرها .
ومنذ سنة ١٩٣٥ــ١٩٤٠ ظهر ما نسميه بالأدب الحديث والمعاصر ، وكانت هناك أيضاً ثلاثة تيارات سياسية تعم تركيا وهي الأتاتوركية والقومية الإسلامية والاشتراكية.

وأنصار التيار الأول يرون في مصطفى كمال آتاتورك ومبادئه نموذجاً يحتذى به في النهضة التركية الحديثة ، وضرورة الارتماء في أحضان الغرب وجعل تركيا عضواً في المجتمع الغربي . أما التيار الثاني فكان تياراً سياسياً اجتماعياً يرى ضرورة التمسك بأخلاق الشرق ومزجها بحضارة الغرب وألا تفرض على البلاد آراء خارجية دون النظر إلى مصدرها ، وضرورة تكيف البلاد مع متطلباتها القومية في اللغة والدين والاقتصاد والسياسة والأدب .

أما التيار الثالث وهو التيار الاشتراكي فقد كان يساير التيار الشيوعي العالمي الذي كان قد بدأ في الدخول إلى تركيا بعد أن أسس الدكتور رفيق نوزت الحزب الاشتراكى سنة ١٩١٠ . وقد اخذ هذا التيار في التوطن بين طبقات الشعب الكادحة حتى أصبح تياراً سياسياً هاماً في تركيا حتى يومنا هذا .

وقد انعكست هذه التيارات السياسية الثلاثة على الأدب التركي الحديث . إذ ظهرت تبعاً لها تيارات أدبية مماثلة ، فهنالك التيار القومي والقومي الاسلامى والتيار الغربي والتيار الاشتراكي ورغم جاذبية البريق الغربي وتسرب النفوذ الاشتراكي إلا أنه يمكن

القول أن التيار القومي بفرعيه ، القومي العلماني والقومي الإسلامي هو صاحب السيادة في الشعر الحديث .

***

٣

ضيا كوك آلب ومدينته الفاضلة(١١)

" فيزيل آلما "

****

للوقوف على شخصية كوك آلب الحقيقية في محاولاتنا هذه للوصول إلى مدينتـه الفاضلة لا يكفى على الاطلاق دراسة أفكاره المجردة والتي تضمنتها آثاره العلمية بـل يجب دراسة نمطه الشعوري فإن أشعاره إلى جانب أنها أشـعار تعليميـة أيديولوجيـة بصفة عامة إلا أنها تحمل عناصر هامة جداً في إلقاء الضوء على نفسـيته وأسـلوب تفكيره ففي مقال له بينما كان يحاول أن يبين نظام تفكيره ودوافع هذا التفكير وكيفيـة حدوثه يقول :

" كنت تابعا في طفولتي لطبيعة " الدفع اللاشعوري للأمل " وكنت أعيش به حيـاة سعيدة " . ولكني فقدت هذا الدفع اللاشعوري للأمل بعد أن انتقلت إلى سن التفكير مـن عمرى وبعد هذه الخسارة الفادحة ودعتنى أيضاً " حورية السعادة " ولكنـي لـم أكـن راضياً بهذا الحال فسعيت إلى خلق فلسفة تفاؤلية مستندة على الإرادة " . (١٢)

فهنا نرى ضيا كوك آلب يشبه " الدفع اللاشعوري للأمل " بـ " حورية السـعادة " وأنه عاش فترة طفولته تحت تأثير هذا الدفع اللاشعورى الذي شكل أساساً هامـاً فـي أيديولوجيته ، تلك الأيديولوجية الاجتماعية التي كان لها تأثيرها العميق علـى مثقفـي الثورة التركية وهذا التشبيه يحمل معنى عميقاً من الوجهة النفسية طبقاً للتحليل النفسي عند " فرويد " و " يونج " فسجموند فرويد (١٨٥٦ــ١٩٣٩)العالم النفسـي الانجليـزي النمساوي الأصل يعطي أهمية بالغة لعلاقة الطفل بأبويه وأن تلك العلاقة تلعـب دوراً هاماً في تعيين حياة ما بعد الطفولة . وطبقاً لنظريته فان الارتباط الطبيعي الذي يـربط الابن بأمه يحمل مغزى جنسياً . ولكن بسبب المحرمات الأخلاقية تكمن هـذه الرغبـة الجنسية داخل الابن ولكنها لا تخمد إلى الأبد بل تدخل في المنطقة السوداء فيما تحـت الشعور ، ساعية إلى الصعود إلى منطقة الشعور . ولو استطاع الإنسان أن يستخدم هذه الطاقة الـ " Libido " ــ الاصطلاح الذي يطلق على مجموع الغرائز المكونـة فـي مجالات أخرى للوصول إلى قمة النجاح ــ وتابع حياته بشكل طبيعي ، ولكنه لو ظـل مرتبطاً بأمه لأصيب ببعض الأمراض النفسية ، ولظل مرتبطاً برغبـة العـودة إلـى الطفولة بل إلى سنوات ما قبل ميلاده ، ويسمى هذا في علم النفس " regression "أي عودة إلى الخلف ، وإذا ما نجح في التوفيق بين الرغبات الجنسية والظروف الاجتماعية والقواعد الأخلاقية لكان ذلك دافعاً للتقدم " Progression " . (١٣)

وعلى هذا فمن الممكن تلقي " الدفع اللاشعوري للأمل " الذي شعر به ضيا كـوك آلب منذ طفولته " وحورية السعادة " التي صاحبته على أنه " تصـور الأم " Mather images " وأنه حتول خلق " أيديولوجية " أو " فلسفة حياة " بتحويـل " لبيـدو " هـذا التصور إلى هدف اجتماعى متطور بواسطة الثقافة ، وأن هذا يعـد رقيـا أو تسـاميا " Sublimation " حسب تعبير فرويد .[١٤]

أما عند يونج فقد كان الوضع يقتضى طريقة مقابلة هي التوسع ، وعلى ذلك فالـ " لبيدو " الذي يعنى بمفهوم التحليل النفسي المجموع الكلي " للغرائز المكونة " التي تدخل في القوة الدافعة الجنسية ، يعنى في علم النفس التحليلي المجموع الكلي لكافة الـدفعات وهو ما يعادل الدفعة الحيوية ، وامتد اللاشعور ليشمل طبقة أعمق تشترك فيها السلالة هي " اللاشعور الجمعي " الذي يحتوي على الأنماط القديمة " archtypes " التي تعبر عن المفاهيم والحاجات والطموحات البدائية للبشرية وكذلك عن " اللاشعور الشخصي " الذي يتضمن المواد المكبوته من خبرة الفرد نفسه ، ووفقاً لما يراه يونج فـإن عمـل التحليل يشمل تصور مستقبل الفرد واستكشاف ماضيه في الوقت نفسه .[١٥]

وعلى هذا الأساس فإن " يونج " يختلف عن " فرويد " في اعتبار أن تلك الأنمـاط القديمة هي التي تحدد الحياة النفسية للفرد وأن هذا الدفع اللاشعوري الموجود في داخل الطفل الذكر يتجه دائماً إلى أمه على أساس أنها أول امرأة عرفها فى حياته . ويتحول هذا الدفع إلى خيال يعيش في داخله بعد أن ينفصل عنها وأن في داخل الإنسان رغبـة ملحة في العودة إلى الماضي وان " الانطوائية " نتيجة طبيعية لهذه الرغبـة . ولكـن الظروف التي يعيش داخلها الإنسان تدفعه دائماً إلى الـتخلص مـن هـذه الانطوائيـة للتجاوب مع المجتمع . وبقدر نجاح الفرد في الموائمة بين مجتمعه ورغباتـه الذاتيـة يكون شخصية اجتماعية .

ويعترف ضيا كوك آلب نفسه أنه كان على وشك الانتحار عقب أزمة نفسية ألمت به في شبابه ولكنه عاد إلى الهدوء والسكينة بعد أن وجد لنفسه غاية اجتماعية أو على حد تعبيره " مفكوره " ونتبع عظمة كوك آلب في أنه كون هذه " المفكورة " أي الفلسفة الاجتماعية ليس تحت تأثير " الدفع اللاشعوري للأمل " بل بمقدرته الفائقة على تحويل هذا الدفع اللاشعورى إلى نظام فكرى محدد ، وبمعاناته الأكيدة عندما كان يبحث عـن اجابات لما يعترض مجتمعه من مشكلات . ويعبر هو نفسه عن ذلك في خطاب بعث به إلى ابنته حيث يقول لها : ـــ

" كنت لا أجيب في شبابي على الأسئلة التى تطرأ على ذهني ، وكنت أبحث فـي الكتب ولم أكن أجد فيها أيضاً الجواب الشافي . وسعيت سعياً حثيثاً لكي أجد فيلسوفاً أو عالماً يستطيع أن يجيب على تساؤلاتي . ومع الأسف لم أجده أيضاً . ومن هنا اجتهدت أن أجيب بنفسي على المشكلات التي تعترضني ، وسعيت في أن أجد إجابة لكل ما ينشأ في ذهني من تساؤلات .[١٦]

وما منظومة " طوران " التي كتبها ضيا كوك آلب إلا " اللاشعور الجماعي " الذي يحتوى على الأنماط القديمة "archtypes " و " اللاشعور الشخصي " حسبما ذكر يونج لدى كوك آلب نفسه .

فضيا كوك آلب الذي تعرض لأزمة الـ " أنا " في شبابه قد تخلص من هذه الأزمة النفسية عندما نجح في أن يدمج " أنانيته " بـ " أغوز قاغان " و " الأجناس التركية " الأخرى . فما هذه المنظومة إلا تعبير صادق عن صوت التاريخ الذي سمعه الشاعر في أعماق نفسه والإحساس القوي المتولد عن هذا الصوت ، [١٧] فالفكر السائد في هذه المنظومة هو محاولة الدمج بين الذات والأمة ، هذا الفكر الذي يمثل مركز الثقل في كل أعمال ضيا كوك آلب . فالشطر الذي يقول فيه :

" أنا ، أنت فلا ، نحن .. فنعم " = " بن ، سن ، يوقز ، بز ... واريز "

يعبر بعمق شديد عن هذه الرغبة . و " اللاشعور الجماعي " قد احتل الوجود الذاتي لضيا كوك آلب .

ولقد أثبتت الدراسات الأخيرة أن ضيا كوك آلب كان انطوائي المزاج ، خجولاً جباناً في مواجهة العالم الخارجي ، يشعر باعجاب كبير نحو أبطال التاريخ وكأنه وجد فيهم تنفيساً عن ضعفه في مواجهة الحياة .ونستطيع أن نستخرج من الفقرة الأولى أيضاً الأنماط أو المراحل الفكرية والحسية التي مر بها ضيا كوك آلب . وتعتبر ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى : وهي مرحلة الطفولة السعيدة والتي كان خاضعا فيها لعملية الدفع " اللاشعوري للأمل " .
المرحلة الثانية : سنوات الأزمة التي فقد فيها " حورية السعادة " وسيطرت على حياته النظرة التشاؤمية .
المرحلة الثالثة : وهي مرحلة النضوج التي سعى فيها إلى خلق فلسفة تفاؤلية معتمدة على الإرادة خاصة بعد أن تخلص من الأزمة النفسية التي مر بها .

فيا ترى ، كيف كانت تعمل مخيلة ضيا كوك آلب خلال تلك المراحل الثلاث ؟ وما هي الأخيلة التي خلقها بتفكيره ولا شعوره ؟ وكيف كانت العلاقة بينها ؟ وما هي المراحل التي مرت بها " حورية السعادة " التي صاحبته في سن الطفولة حتى وصلت إلى " فلسفة حياة " .

إن محاولة الإجابة على هذه التساؤلات هي التي ستوصلنا إلى مدينة ضيا كوك آلب الفاضلة .

المرحلة الأولى : ـــ

****

أثبتت الدراسة أن ضيا كوك آلب كان سعيدا في طفولته استنادا إلى ما ذكره هو شخصيا في بعض مذكراته وأشعاره وخاصة منظومته " قره جه داغ " والتي ذكر فيها أن والده قد أقام له مكتبة في الطابق العلوى كانت بمثابة " عش الاستغراق " وأنه كان يرى الجبل من نافذته وكأنه " السعادة وقد تدثرت رأسها في الفراء " وكانت هذه الحجرة " حجرة تتولد فيها آلاف الاحاسيس " .

وعلى الرغم من أن هذه السعادة كانت داخل البيت ووسط حنان العائلة ودفئها إلا أن خياله كان تواقاً إلى تخطي حدود هذا المكان المغلق ، وحالما ينظر إلى العالم الخارجي ــ حتى في يوم الشتاء ــ كان يرى عالماً أسطورياً :

كنت أظن الشتاء ، عالماً سحرياً يرقد تحت الثلوج
وتحته بحيرة سرية تغرب إليها الشمس كل أصيل
وفي المساء تصطف أساطيل عشاق هذه الحورية
ناثرين الزهر فوق يختها مزينة كل أطرافها(١٨)

وفي جزء آخر من القصيدة يتخيل " فتيات شقراوات يغتسلن باكر كل يوم في نبع من اللبن الصافي " و " منارة ما أن يشرب الهرم من مائها حتى يرتد إليه الشباب " .
فهذه الحورية وتلك الفتيات وعودة الشباب وغيرها من العناصر المشابهة والتي تحتل مكانا فسيحا في هذه المنظومة وغيرها لدليل واضح على قوة الليبيدو عند ضيا كوك آلب، ولكن والد ضيا الذي رآه منكبا على الكتب ، دائم الاستغراق في التفكير رغم صغر سنه يدعوه للنظر إلى الطبيعة التي حوله ويحكي هو نفسه قائلاً :

ذات يوم قال والدي : " أيها المستغرق ، إنك تقرأ دائماً ... انظر قليلاً أيضاً
إلى الجبل الثلجي الذي أمامك فإن أشعاره أكثر حرارة "(١٩)

ولكن ضيا كوك آلب الذي كان يرى العالم الخارجي بخياله لم يكن يمتلك الاحساس بالطبيعة كيونس أمره أو عبد الحق حامد مثلاً . وما كان يشغله هو خياله وتفكيره فقط ، وذلك من أبرز خصائص الشخصية الانطوائية .

ومما يلفت النظر في شخصية المفكر ضيا كوك آلب أنه لم يتخلص من هذه الروح الطفولية قط حتى بعد أن وصل إلى مرحلة النضوج وربما تكون هذه الروح هي التي دفعته لأن يكتب " حواديت " و " أساطير " و " أشعار " للأطفال ، فإلى جانب أنها تحمل غايات تعليمية فإنها تبين أنه كان يعيش دائما تحت تأثير الرغبة في العودة إلى الوراء " Regression " وأن هذه الأعمال كانت تعكس لا شعورياً رغبته في التعبير عن عواطفه لهم حتى يدفعهم إلى الأمام . وأنه كان يريد أن يعلمهم مشاعر الحب . فبطل مقطوعته الشعرية " Ala geyik " كان فتى صغيراً ، فهذه الاسطورة تحكى أن طفلا (يجد برقوقة) عندما كان يلعب الكرة وعندما هم بالتقاطها اعترضته غزالة عسلية

العينين وتخطف البرقوقة ، فيركب الغلام نسراً أبيضاً ويطارد الغزال حتى يلحق بهـا فتعطيه تفاحة ، فيأكل الطفل " التفاحة السحرية " فيرى " العالم السري " وتتعاقب الأيام والليالي ، ويسمع أصوات الغيلان ويرى سير الرؤوس المقطوعة ، كما يـرى الطفـل حوريات كالزهور وقد قيدتهم الغيلان ، فيستل سيفه وينقذ الحوريات . ويمضي الزمان ويغدو حتى يصل البطل إلى " القصر الذهبى " ويرى عملاقاً وقد استغرق فـي النـوم على باب غرفة الماس ، فيقطع رأسه صائحاً فيه " أيها العفريت أين حسـناء العـالم ؟ فيشير العملاق وهو يترنح إلى الفتاة التي تقف أمامه :

" التفت فرأيت فتاة جميلة في ملابس قيرغيزية
وقفت تنظر بجانبي فومضت في روحي الصواعق
فضحكت قائلة " أيها السيد التركي " هل عرفت الغزال
لم يكن أحد يستطيع أخذى من هذا الوحش . ولكنك أنت ،
شققت الجبل ، وثقبت الصخر وجئت فانقذتني " (٢٠)

ولم تكن هذه الفتاة سوى " ملاك طوران " أو " المطلب الأسمى للترك " فيرد عليها بطل الأسطورة قائلاً :

قلت : يا حورية طوران ومطلب الترك الأسمى
إن مائة مليون تركي في هذه اللحظة ينتظرونك في طوران
هيا ، لنصل بسرعة ولنقتحم الظلمات
وليتوهج الموقد وليسعد البلد الفقير (٢١)

كان ضيا كوك آلب يكتب مقالات في " گنج قلملـر " و " تـورك اوجـاغى " و " تورك يوردى " تحت توقيع المهدي ، (٢٢) وهذا إن عبر عن شئ فإنما يعبر عن رغبة الإنقاذ والتحرير التي كانت تعتمل في نفوس أبطاله . فلقد كان يرى نفسه بعين المنقذ أو المحرر لـ " المطلب الأسمى للترك " فضيا كوك آلب هو بطل " آلاكييك " الذي أنقـذ الحسناء القيرغيزية كما كان هو أغوز قاغان وغيره من أبطال الترك الذي بعثهم فـي منظومته " طوران " وهذا المزج اللاشعورى بين الكاتب وأبطاله هو ما اصطلح عليـه علماء النفس على تسمينه بـ " المماثلة Identification " (٢٣) ولنسمعه في " طوران " حيث يقول :

نعم في نبضاتي ، لأن العلم للعلم مبهم وقلبى يعرف أغوزخان الخالد تماما
فإن أغوزخان يعيش في عروقي بعظمته واحتشامه (٢٤)

وما يجب الاشارة إليه هنا أن محاولات ضيا كوك آلب المتكررة في العودة إلـى الطفولة كانت " رجوعاً Regression " مقصوداً منه التعبير عن عواطفه المتعلقة بتلك الفترة حتى يتخذ منه دفعاً قويا " Projection " نحو النضج والأصالة .

ولما كان ضيا كوك آلب في طفولته انطوائياً " Intraceptif " فقد انعكـس ذلـك على حياته المدرسية فكان خجولاً كسولاً في مواده الدراسية ، شغوفاً بقراءة الكتب التي

اختارها هو طبقاً لمزاجه الخاص . ولم يكن يحب المواد الرياضية أو العلوم المجـــردة بل كان ينجذب أكثر إلى الكتب التي كانت تخلق في نفسه وجدا وخيالا . (٢٥)

المرحلة الثانية : سنوات الأزمة

كانت هذه الانطوائية هي التي دفعته إلى الانتحار فيما بعد عندما أصبح وجها لوجه مع العالم الخارجي . وعندما أحس أنه فقد " حورية السعادة " . وكانت كتب الطبيعـــة التي درسها في المدرسة تمنحه فكراً مغايراً تماماً لما رآه في عالمه الخيالي ، ذلك العالم المملوء بحوريات الطفولة . فهذه الكتب تبين الكائنات كلها وكأنها آلة عظيمة تدور وما هو إلا جزء تابع لها . وقد عبر عن ذلك في بعض أشعاره التي كتبها في تلك السنوات حيث يقول :

" يا حياة العالم كله — أنا جزء صغير تابع لك .
ما أنا ؟ آلة حياة ، — في حاجة إلى زنبرك لكي يحركنى
هو ذلك فقط منظم حياتي — هو زنبرك ماكينة الحياة " (٢٦)

فضيا الشاب الذي بدأ سنوات النضج والتفكير راح في نفس الفترة يشعر بالصراع النفسي الذي دفعه إلى محاولة الانتحار . وقد تركت هذه السنوات تأثيرها الواضح فـــي حياته كلها . ويعترف هو شخصياً أن التضاد الذي لمسه بين ما قرأ في كتب الطبيعـــة وكتب الكلام في فترة الدراسة " كان بمثابة قطبا التيار الكهربائي ، فعندما يتلامسان في فضاء روحي كانت تتولد صواعق الريب والشك بدلاً من ومضات الحقيقة ، وكل يـــوم كان يزداد تصادم الحقائق المثبته وأفكاري المفضلة داخل أعماق نفسي ، ولم يكن القلب يسمح قط لتحول الجسم إلى آلة مادية لا خيار ولا استقلال لها . وكان كل أملـــي هـــو معرفة ما إذا كان من الممكن انقاذ البلاد والوطن من تأثير " المعجون المنـــوم " الـــذي تتعاطاه دون علم تحت تأثير الاستبداد . فقد كنت في حاجة إلى نظرية للخلاص وفلسفة للأمل ، فلو كان الإنسان آلة فقط ، وإذا لم يكن هذا الإنسان يمتلك قوة خارقة يستطع بها تخطي هذه الطبيعة فلا أمل لانقاذ أمتي من هذه المحن ، وسوف تظل الانســـانية إلـــى نهايتها تعانى ولم يسعفنى " الكلام " أو " التصوف " بنظرية الخلاص وفلســـفة الأمـــل اللتان كنت في حاجة إليهما .

إني أود أن أرى الوطن وقد تحرر ، وأمتى وقد ترقت ، والإنسان وقـــد ارتقـــى ، ولكن كانت هناك شخصية أخرى مشئومة لم تكن تقبل أي حكم قط ما لم يكن متوائمـــا مع (ميكانيزم) التجارب ومتفق مع معايير المنطق ومقاس بالمقاييس الرياضية ، ذلك هو عقلي . إن ذلك العقل يثور محاولاً خنق آمالي وتحطيمها . وكان المتكأ الوحيد لـــي أنذاك هو التأويل الذي كنت أحاول به تأسيس توافقا في روحى . (٢٧)

ومن المحتمل أن يكون موت والد ضيا قد ترك في نفسه جرحاً أليماً ، فقد كان هو أيضاً يتمنى الموت في سنوات الأزمة وقد حاول أن يحقق هذه الأمنية بالانتحار وتتضح هذه الرغبة من الأشطر التالية :

" إن مشاغل هذا القلب الحائر
ذلك القلب النائح اليائس المريض
البحث عن التسلي في ظلمة القبر " (٢٨)

ولما كان " القبر " يمثل الأم في التفسير النفسي عند " يونج " ، فإن رغبة ضيا ــ المتشائم دائماً تجاه العالم الخارجي ــ في الموت وبحثه عن السلوى في ظلمة القبر ، لما يلفت النظر . خاصة وأنه عبر عن هذه الرغبة والتسلي في " حدوتة " أخرى حيث كان يجعل البنت اليتيمة تلجأ دائما إلى قبر أمها ــ كلما اشتد إيذاء زوجة والدها لها ــ لتسألها المشورة ، (٢٩) فهذه الحيرة التي كان يقع فيها ضيا كوك آلب كلما واجه العالم الخارجي ولجوءه إلى قبر أمه أو أبيه للبحث عن السلوى أو المشورة هو ما ولد في شخصيته ما اصطلح علماء النفس على تسميته بــ " الثنائية " أو " شيزوفرينا " ، فالوجود عنده انقسم إلى " داخل " و " خارج " وهو ما عبر عنه في قصيدته " نفس الأمر " باشارات كثيرة تعبر عن " العالم الداخلي " و " العالم الخارجي " وما بينهما من تضاد ، فقد رسم لهما صورة فنية رائعة " حسناء قد غطت وجهها بنقاب أسود " فالشاعر رغم المظهر الخارجي المغبر ينفذ إلى الأعماق بذهنه ويكتشف الجمال وكلما نظر إليه يزداد حبه :

إن ذهني يرى جمالك وعيني ظلالك
فوجهك جميل فلما النقاب معتم هكذا
وكلما دققت فيك النظر ازداد جمالك
وكلما ارتقى حسنك زاد هيامي (٣٠)

فإن كان في الخارج نافذة مطلة على العالم الخارجي وقد فتحت على الجحيم ، ففي الداخل طريق يؤدي إلى الجنة :

ففي الوجدان نافذة مطلة على رياض الجنة
أما النافذة الخارجية فمطلة على جهنم (٣١)

وهكذا نجد أن العنعنة الصوفية والتي استقرت في النفوس منذ مولانا جلال الدين الرومي ويونس أمره كانت قد تركت بصماتها في نفس ضيا أيضاً ، وهذا أمر طبيعي فعمه قد لقنه ثقافة شرقية أصيلة ومزاجه ميال إلى التصوف منذ النشأة الأولى . (٣٢)

المرحلة الثالثة : محاولة تكوين الفلسفة التفاؤلية :

****

لقد رأينا مدى المعاناة التي عاشها ضيا كوك آلب في سنوات الأزمة ، وكان سببها الأكبر هو عدم قدرته على المواءمة بين نزعاته الشخصية والظروف والغايات الاجتماعية التي كان يعيشها . فلقد كان بحكم انطوائيته مضطراً إلى محاربة ذاته أولاً . ولقد عاش فترة شبابه — رغم عدم اعترافه الصريح — تحت ضغط النزوات الجنسية . ولكن تربيته الدينية كانت تسعفه عند البحث عن النجاة . ويستشف ذلك من شعره الديني الذي كتبه للقرويين سنة ١٩٠٩ . ففي هذا الشعر يعبر عن مدى الصراع الذي يعيش في داخل الإنسان . ولكن ذلك الإنسان يزداد قرباً من الله ويرتفع وضعه الاجتماعي بمدى انتصاره على شهواته وسموه بهذه الشهوات . وما الصوم عنده إلا " جهاد " ضد نزعات النفس لمدة شهر . وفي نهايته تعرف الفرق بين الخير والشر ، حيث يقول :

بينما نشعر بالمشقة قليلاً لعدة أيام في هذه الحرب
تهون تلك المصاعب وتهزم أهواؤنا
ونجرب أن الخير أقوى من الشر (٣٣)

كما يبيّن الثنائية الموجودة داخل الإنسان خاصة في قصيدته " الصلاة " وكيف أن الإنسان يتحول من حيوان مفترس إلى ملاك وديع في برهة واحدة . وأن هذا المحول هو العامل الديني الكامن في الذات :

إن ابن آدم بينما كان وحشاً فهو ملاك تواً
وما جعله كذلك ، هو خوفه من الحق وحبه وأمره (٣٤)

وفي شعر آخر له يسمى " الآذان " يعترف أن العامل الديني هو الذي يزيل من الإنسان " أنانيته " خاصة حين يصف الآذان " قائلاً :

هذا الصوت ، ها هو ذا ، موقظاً العالم ، مبين طريق الحق ،
مسوى السوء ، ومزيل صدأ الأنانية من القلوب الخيرة (٣٥)

وما العيد عنده إلا مؤسسة تنمحي منها الـ " الأنانية " الموجودة في الإنسان ويحل محلها الـ " الشعور الجماعي " .

وهكذا نرى أن الشعور الديني هو الذي كان يدفع ضيا كوك آلب إلى التفكير الجدي في مفكورته ، وهو الذي سهل عليه الانتقال بنزواته الذاتية إلى مرحلة التخطيط الاجتماعي . إن ضيا كوك آلب الانطوائي لم يتغن بشعر فردي قط ، بل كان شعره معبراً عن " مفكورته " دائماً . وأن هذه الفلسفة التي كان يحلم بها هي محبوبته التي كانت تملأ عليه حياته بل وخياله ، وقد عبر عن ذلك في قطعة شعرية كتبها في " اتوجراف " ابنته قبل موته بشهر واحد حيث يقول :

" كانت حورية لا ترى بالعين ، أعيش معها دائماً قلباً وقالباً

ما أن أصمت أنا حتى تبدأ هي الكلام وكان ازدواج روحي بها
أنا قلب عاشق ، ومحبوبي هو ذا هو رحماني في هذا العالم الفاني
أنا روح مرضى ، وهي لقماني وفي يدها دواء قلبي الناجح

****

لا تقولي أنها ليست موجودة ، انها خيال
فالجسم ليس متينا بل هو بالنسبة لي مآل (٣٦)

هكذا نرى أن ضيا كوك آلب قد انتقل من " حورية السعادة " التي لازمته في فترة الصباوة إلى مفكورته في المرحاة الثالثة من حياته ألا وهي مرحلة النضج . وأن " Motherimage " قد تمثل لديها في عناصر . وأن الطور الذي تدثر به تجاه العالم الخارجي كان اللجوء إلى أعماق نفسه ليجد فيها المدد . ومن يمده بهذا المدد سوى الله... والحبيب :

" طريق الحياة منحدر ، صخري ، جبلي
يحدوه خور في العزيمة ، وتراخي في القوة
وبينما كنت أقول كم من القوة في وجداني ، ولكنها خور
وجدت أن هذه القوة ليست في روحى بل في الحبيب
من الحبيب ، هو تلك الحورية التي لا ترى بالعين
هي قمر يتلألأ سناه في القلب
بينما كنت أبحث أنا في وجه السماء عن تلك الهيفاء
وجدتها ولكن ليست في السماء ، بل في الأرض ، (٣٧)

ولا يجد ضيا كوك آلب من ينقذه ويرشده في طريق الخروج من هذا المنحدر سوى الله ، ويشبهه بالأم ، بالصدر الحنون المشفق :

أنت خزينة الفقراء وأم اليتامى
أنت صدر الحنان أنت المدد والعون يا إلهي العظيم (٣٨)

هذا الحب وهذا الحنان يتولد في داخله غريزياً لا أملاً في رجاء ولا خوفاً من عقاب أو جزاء بل الحب لذات الحب :

" إن ديني ليس الأمل ولا الخوف
بل أعبد ربي لحبي له
لا طمعاً في جنة أو خوفاً من جهنم
بل أقوم بواجبي دون لقاء
أيها الواعظ لا تقل أن نار جهنم
تلتهب فلست أدري من كم ألف حمل من الخشب
بل قل ..... هناك شمس الجمال
قد بزغت من شمس حبنا (٣٩)

لقد كانت أم كوك آلب هي التي تقمصت شخصيات الفتيات المنقذات في حكاياته الشعرية وحواديته التي فرضها طوال حياته .

٤

نعود مرة أخرى إلى " يونج " لنرى معه كيف تناول مفهوم " المولد من جديد " الذي سنتعرض له في محاولتنا هذه للوصول إلى " مدينة كوك آلب الفاضلة " خاصة بعد أن وقفنا على جانب من نمط تفكيره .

فعند يونج " المولد من جديد " هو نمط قديم " Archtyp " متصل باللاشعور الجمعي للإنسانية كلها . وكثيراً ما يصادف هذا المفهوم في الأساطير والأديان . وقد وضح يونج هذا المفهوم في خمسة أشكال :

(١) _الشكل الأول_ : _" تناسخ الأرواح Metempsychosis "_ وطبقاً لهذا الاعتقاد الذي يحتل مكاناً فسيحاً في العقيدة البوذية فإن روح الإنسان تنتقل من بدن إلى آخر بعد الموت وتستمر في حياتها وليس من الواضح هنا هل الروح المنتقلة إلى جسد آخر تحافظ على الشخصية القديمة أم لا ؟ وبالرغم من أن تلاميذ بوذا سألوه هذا السؤال كثيراً إلا أنهم لم يتلقوا اجابة شافية في هذا الموضوع .

(٢) _الشكل الثاني_ : _" الامتداد الشخصي Reincarnation "_ ومفاد هذا الاعتقاد أن الروح التي تنتقل إلى جسد آخر تتذكر دائما الحياة التي عاشتها ، ومعنى هذا أنها شعور إلى العالم من جديد في جسم آخر .

(٣) _الشكل الثالث_ : _" البعث بعد الموت Resurrection "_ وفيه يبعث بعد الموت في عالم آخر " الآخرة " والبعث في الآخرة إما أنه يحافظ على هويته القديمة أو أنه يأخذ شكلاً جديداً .

(٤) _الشكل الرابع_ : _" الميلاد من جديد Resnavation = Rebirth "_ ومعناه أن يولد الإنسان من جديد داخل الحياة التي يحياها ولب الموضوع هنا أن يكتسب الفرد قوة جديدة ويجدد من روحه وشبابه محافظاً على هويته الأصلية . يدخل ما نقصده عند ضيا كوك آلب تحت نطاق هذا الشكل .

(٥) _الشكل الخامس_ : تجدد الروح بصورها وأشكالها المختلفة . (٤٠)

ويونج الذي حاول أن يوضح المقابل النفسي لرغبات الإنسان في البعث أو الحياة من جديد يحلل قصة أهل الكهف والخضر عليه السلام في القرآن ، كما يتناول هذا المفهوم في أشكال متعددة من الثقافات الأخرى (٤١) ويرتبط هذا المفهوم برغبة الطفل في العودة إلى رحم أمه ارتباطاً وثيقاً وتكون هذه الرغبة أوضح ما تكون في الأنماط

الانطوائية كضيا كوك آلب . فهذه الانماط تهرب دائماً من معاناة الحياة إلى أعماق ذاتهم . وأسعد لحظات العمر هي ما يقضونها مع أمهاتهم .

ولما كانت تلك العودة مستحيلة فقد عبر عنها يونج بالرغبة في العودة إلى الطفولة، ولما كانت الرغبة الجنسية في الأم محرمة فقد استعاض عنها بالرموز المختلفة التي تعبر عنها فيما تحت الشعور وما الرغبة في الموت عند يونج إلا تعبيرا عن الرغبة في هذه العودة . وغاية الموت هو الميلاد من جديد ، ومفهوم " الميلاد من جديد " ما هو إلا توحيد بين رغبات الانطوائية " Ingession " والانطلاقية " Egression " داخل الإنسان . وقد كانت هاتان الرغبتان في منتهى القوة لدى كوك آلب ، ففي الوقت الذي كانت فيه شخصيته انطوائية إلى أبعد حدود الانطواء فقد أصبح مفكراً اجتماعياً ينكر ذاتيته ومنطلقا إلى العالم الخارجي بشكل مبالغ فيه . وقد تجلت هذه المتناقضات عنده في فلسفته التي عبر عنها بـ " Yenidendoğuş " وقد عبر عن هذه الرغبة في خطاب بعث به إلى ابنته وهو في المنفى حيث يقول لها :

" في الوقت الذي يهرم فيه كل إنسان هنا ، فأنا ازداد شباباً لأنني قد ألفت الحياة خارج محيط الزمان والمكان " . (٤٢) وقد احتل هذا المفهوم " المولد من جديد " حيزاً كبيراً في أعمال ضيا ، حتى أصبح يشكل فلسفة حياة لديه ففي وجهة نظره تتقدم الأمم بما خلقته من فلسفات ، والفلسفات هي القوة الديناميكية التي تجعل " الميلاد من جديد " ممكناً .

وقد عبر الكاتب عن ذلك في مقالاته بشكل " عقلي " وتناوله في أشعاره بشكل " حسي " وهناك الكثير من الرموز التي تعبر عن ذلك في أساطيره وملاحمه ، كما أنه نجح في الربط بين هذه الحالات الثلاث وبعض أعماله الأخرى . ودمج بينهـا وبين الظروف الاجتماعية التي كان يعيشها عصره ، ففي الأول من نوفمبر سنة ١٩٢٢ يلغي مجلس الأمة الكبير السلطنة ، وفي ١٦ من نفس الشهر يغادر الخليفة محمد الخامس استانبول ، وفي ٢٩ اكتوبر سنة ١٩٢٣ تعلن الجمهورية وتلغى الخلافة في ٣ مارس سنة ١٩٢٤ ، فهذه السنوات التي اكتسبت فيها الأحداث سرعة متناهية كانت سنوات تغيير القشرة بالنسبة إلى تركيا . ففي هذه السنوات وفي الوقت الذي تلفظ فيه الدولة العثمانية نفسها الأخير كان المخاض يبشر بميلاد جديد ، بمولد الجمهورية التركية . وكان هذا التخطيط الاجتماعي " موت " يعقبه " ميلاد جديد " وخلال هذه الفترة الحرجة تمخض كوك آلب عن الشرنقة " أيك قوزه سي " ونشر هذه المنظومة في " كوجك مجموعة " يوم ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٢٢ .

فها هو ضيا كوك آلب يشبه هذه الأحداث بخروج الفراشة من شرنقة دودة القز وتعتمد القصيدة كلها على هذا التشبيه الصريح ، ففي كل يوم بينما يزداد هزال وضمور الدودة تكبر الفراشة وتقوى ويسمى هذا بـ " التحول " ويجعل ضيا من هذه الحادثة الطبيعية خطة اجتماعية مطوراً فكره على النحو التالي :

" وقد وصلت الدودة إلى ذروة تكاملها

وتوقفت عن الرقي وعادت القهقرى
ولهذا التف الموت بفكها
ووجب ضمور كل عضو من أعضائها

***

سيتغير الشكل : فقبل موت الدودة
سيخرج منها جسم جديد

واسم هذا المخلوق الجديد فراشة
يشير إلى الأمام دائما نحو الكمال
يسميها الشعراء زهرة ذات أجنحة
وهي أيضاً كالزهرة شعر الربيع

فالدودة حياة قد سقطت إلى رجعة
والفراشة تبحث بحرية عن نجاة [٤٣]

والشاعر بعد هذا التقديم والاعداد ينتقل إلى المسألة الحيوية المعاصرة ألا وهي مسألة زالة السلطنة وبناء الحكومة الشعبية مكانها :

" والعرش والتاج يشبه الدودة عندنا
فهو أيضاً يغير ملبسه كل ألف عام
فلا تظن أننا نذهب هباء إذا ما سقط
إنما تولد منه فراشة تسمى الأمة
وجناحاها اثنان الفكر والفلسفة
وعندما تطير تتسمى بالحرية [٤٤]

إن ضيا كوك آلب لا يشوه الماضي أو يحيله إلى بقع حمراء من سفك الدماء بدعوى الأمجاد كـ " توفيق فكرت " (١٨٦٧ــ ١٩١٥)بل ينظر إليه نظرة التسامح :

" القصر أيضاً أفاد ذات زمان
ولكن الدولة القومية تلائم العصر
وما أن تخمد الأخرى حتى يلمع هذا الضوء
وتتقهقر السلطنة أمام الشعبية
وهل يقبل وجدان اليوم
أن يستعبد سلطان الملايين قط ؟ "[٤٥]

إن فكرة " الموت " و " الميلاد الجديد " لم تكن في هذه القصيدة وحدها بل إننا نصادفها في الكثير من أساطير وأشعار ومقالات ضيا كوك آلب ، وأن بعضها يحمل شخصيته رمزياً . [٤٦]

إن ضيا كوك آلب كان يحب الأساطير مرتبطاً بفلسفة تفاؤلية ، مرتبطاً بالطفولة وعودته إليها تجعله قوياً في مواجهة كل من الحياة والمستقبل . إنه يؤمن بالغد مغمضاً عينيه عن الحاضر وما يجري فيه من حوادث . وقد عبر عن ذلك بنفسه في خطاب أرسله إلى زوجته من المنفى حيث يقول لها :

لقد سبحت أمس ذهاباً وإياباً إلى الشاطئ الآخر ، فالإنسان عندما ينزل إلى الماء يتذكر طفولته ، وأنا حقيقة لا استطيع أن أخرج خارج نطاق الطفولة والشباب قط ، فالطفولة شطارة والشباب متانة.وكيف تعاش الحياة بدونهما .... تسألين كيف أعيش ؟ ... بعيداً عن الحقائق الكاذبة للإنسان ، أعيش داخل الأحلام والأساطير والخيال الذي يعبر عن الحقيقة ..... انظر إلى المصائب بعين الدين ، فتكون سعادة ، انظر إلى الغمام بعين الشعر فيكون ملاكاً ، انظر إلى الضعيف بعين الاخلاق فيكون قوياً ، انظر إلى الهزيمة بعين الفلسفة فتكون نصراً ، هكذا أرى الحياة دائماً بعين الطفولة . لا يرى على وجهي عبوس الكهلة ولا تسمع من فمي قط كلمات اليأس والتشاؤم .... " لا أريد أن أعلم حوادث الدنيا فأنا قانع بتحسن المستقبل فأنا لا انظر إلى اليوم بل أنظر دائماً إلى الغد "

..... لست أدري كم عمري ..... ولكني طفل أحياناً وشاب أحياناً أخرى ، ولو لم أكن طفلاً فهل كان من الممكن أن اكتب أساطير وأشعار للاطفال ؟ " ..... (٤٧)

فهذه الجمل كما أنها تبين بوضوح رغبة ضيا كوك آلب الملحة في العودة إلى الطفولة " العودة إلى الأم " فإنها توضح أنه كان يعقد ترابط بين طفولته وبين الحكايات والأشعار التي كتبها للأطفال ، ومن هنا يمكن القول أن إلقاء نظرة على مفهوم " الميلاد من جديد" عبر حكاياته وأشعاره تكون ذات فائدة جمة في تعبيد الطريق نحو المدينة الفاضلة :

أولا : ــ الحكايات : مطالع

****

من المعروف أن ضيا كوك آلب خلق بعض حكاياته على نمط الحكايات الكلاسيكية وأنه أخذ بعضها كما هو من التراث وأنه قد غير وبدل في البعض الثالث وأن ما يعنينا هنا هو ما تحمله تلك الحكايات من رموز تتصل بما تحت الشعور للكاتب وخاصة في طريقة تناوله لمفهوم " الميلاد من جديد " .

(١) <u>*حكاية اولكر مع آيدين " اولكر ايله آيدين "*</u> : (٤٨)

إن العلاقة بين الطفل والأم والأب تحمل معناً رمزياً بالنسبة لمفهوم " الميلاد من جديد " فالأب تحت تأثير زوجته الثانية يترك أطفاله في الغابة بعد أن خدرهم ذات ليلة وتحت تأثير الرغبة في العودة إلى الطفولة يتحول الطفل المبعد عن أمه إلى عدو لأمه وأبيه ولكن زوجة الأب تضع سحرها في ماء لتسقيه لهؤلاء الأطفال . ومن يشرب هذا الماء إماأن يتحول إلى نمر أو تنين مفترس أو غزال جميل ولكن أيدين الذي لا يتحمل العطش يشرب من هذا الماء وتتحول شخصيته إلى غزال . فهنا عنصر التغير يتصل

بالديانة البوذية ألا وهو تحول الإنسان إلى حيوان . ورغم أن أيدين قد تحول إلى غزال إلا أنه لم يفقد عاطفته الإنسانية تجاه أخته أولكر . ففي نفس الحكاية نرى أن أولكر متزوجة من السلطان وتحمل منه ، وتستغل زوجة الأب سفر السلطان إلى الحرب وتلقي بها في البحر " مفهوم الموت " ولكن الغزال " أيدين " ينقذ أخته . فيأمر السلطان الصياد باخراج السمكة الكبيرة من الماء . وبمجرد أن تفتح بطنها يخرج منها أولا الطفل ثم الأم " فهنا الخروج من بطن السمكة رمز للميلاد من جديد " . وهذا الاستخدام ليس فكرياً إنما رمزياً .

(٢) حكاية الأمير الصغير : كوچوك شهزاده :(٤٩)

الموضوع الأساسى في هذه الحكاية هو احتقار الأب لابنه دائماً ورفضه لبنوته ومحاولة الأب قتل ابنه ، ولكن للبطولة الخارقة التي يظهرها الابن يضطر الأب إلى الاعتراف بهذه البنوة ، وفي الحكاية يتقابل الأمير الصغير مع وحش مفترس ويهزمه بالحيلة والذكاء . وفيها أيضاً يأمر الأب الظالم الجلاد بقتل ابنه " مفهوم الموت " . ولكن اعترافه به وعفوه عنه وقبول بنوته " مولد جديد "

(٣) حكاية الولي بولوان " بولوان ولي "(٥٠)

في هذه الحكاية يأمر الخاقان بقتل بولوان ولي الذي يهزم في قبضة العملاق " مفهوم الموت " ولكن ينجح بولوان ولي في إثبات قوته عندما يخرج السلطان وفرسه من المستنقع بعد أن سقط فيه أثر جماح الفرس . فهو هنا ينقذ نفسه والخاقان من الموت " ميلاد من جديد " .

(٤) حكاية الغزال ذات العيون العسلية " آلاكه يك "(٥١)

ففي هذه الحكاية يتقابل الطفل بعد مغامرات كثيرة بالفتاة القيرغيزية التي وقعت أسيرة في قبضة الغول . هذه الفتاة هي حورية طوران . وينجح الفتى في انقاذها وقد استخدم ضيا كوك آلب مفهوم " الميلاد من جديد " هنا استخداماً ايديولوجياً ألا وهو اعادة إحياء عظمة الترك المشوقة .

(٥) حكاية الفتى الأقرع " كل أوغلان "(٥٢)

ففي هذه الحكاية تمثل الغوله " الأم السيئة " خطر الموت . ولكن كل أوغلان ينتصر عليها بالعقل والحيلة ويقتلها . ففي الحكاية عندما يصادف كل أوغلان ورفاقه الغولة يجدونها وقد ادارت ظهرها لهم ووضعت ثديها الأيمن على كتفها الأيسر وثديها الأيسر على كتفها الأيمن وقد انشغلت بشئ تحكيه . فيخاطب كل أوغلان رفاقه قائلا : لو رضعنا جميعاً من لبنها فلن تستطيع قتلنا لأننا سنكون ابناءها بالرضاعة بالرغم من جوعها " فيسيرون جميعاً على أطراف أصابعهم ويهجم اثنان على الثدي الأيمن واثنان على الثدي الأيسر ويشربان من لبنها " العودة إلى الطفولة " .

(٦) حكاية أحمد الكسلان " تنبل أحمد "(٥٣)

في هذه الحكاية " احمد شاب كسول قد سئم الحياة ، ولكن بمساعدة زوجنه ودفعها له يعود إلى ممارسة حياته ويصل إلى قمة النجاح " ، وفيها العديد من الرموز التي

ترمز إلى " النجاة من الموت " أو " الحياة من جديد " ففي الحكاية يغضب السلطان على ابنته فيزوجها إلى إنسان عادي بل كسول ألا وهو أحمد . ولكن الفتاة تدفعه إلى الحركة والنشاط وتنجح في أن تغير حياته وحياتها ، وفيها أيضاً تنبل أحمد يذهب إلى بغداد مع أحد التجار وبينما يلقي بدلوه في البئر ليحضر الماء ، يتعلق بالدلو فتاة فينقذها ، وهـذه الفتاة ما هي إلا خطيبة صهره الأمير الذي فقد عقله لفقدها فيحضرها أحمد إلى القصر، فيعود الأمير إلى صوابه .

(٧) حكاية البجع " قوغولر "(٥٤)

وموضوعها العلاقة بين الأم وأطفالها . فزوجة الاب الشريرة التي لاتحـب ابنـة زوجها الجميلة قط ترسل بها إلى الحمام وتنجح في أن تغير ملامحها وتجعلها قبيحـة الشكل بما تصبه على وجهها وجسمها من بوية سوداء . وتحول أيضا أبنـاء زوجهـا البالغ عددهم إحدى عشر إلى بجع أسود اللون ــ معنى هذا أنه " الموت " بالنسبة لهم ــ ولكن سيدة عجوز تخبر الفتاة في أحلامها أنها لو اغتسلت في بحيرة اللبن فستعود إلـى جمالها ، ولو جمعت من المدافن أعشاب الفراق ونسجت منها قميصاً لكل واحـد مـن أخوتها فسيعودون إلى وضعهم الطبيعي ، فتفعل الفتاة ما سمعت في رؤياها فتنقذ نفسها واخوتها فهنا فقدان الشخصية هو " الموت " ثم العودة إلى الحالة الأولـى هـو رمـز لمفهوم " الميلاد من جديد " .

(٨) حكاية حبة الرمان " نار دانه سي "(٥٥)

في هذه الحكاية إنسان من الطبقة الراقية " أمير " يحتقر من قبل محبوبته فيتـردى في مستوى أقل ، فيصير بستانياً ولكن يلقى قبولاً مرة أخرى من محبوبته خاصة بعـد أن نجح في ظرف يوم واحد من تفتيح العديد من الورود المختلفة الألوان ، ويعود إلى شخصيته الأولى فهنا " التردى " و " السمو " مرة أخرى يرمزان إلـى " المـوت " و " الميلاد من جديد " .

(٩) حكاية ماذا رأيت أيها القسيس " كشيش نه گوردك "(٥٦)

موضوع الحكاية منصب على تغيير الشخصية ، حيث أن الأمير بعد ان يذهب إلى الحرب تغير محبوبته من هندامها وتتدثر بزى راهب وتتعقبه وبينما الأمير كان علـى وشك الزواج من أخرى تكشف المحبوبة عن هويتها الحقيقية وتلتقي بحبيبها .

(١٠) حكاية الأم بائعة العسل " بكما زجي آنه "(٥٧)

عندما يذهب الوالد إلى أداء فريضة الحج يغلق الأبواب على ابنته الوحيدة حتـى يعود ، ولكن الأمير الذي يحب الفتاة يتنكر في زي بائعة العسل ، ويصعد إلى سـطح الدار ويبيع لها العسل ويحكي لها القصص والحواديت حتى يسري عنها وحدتها ، فهنا "الحبس في الدار " يقابل " القبر " أي " الموت " ولكن بعد عودة الأب يعود الأمير إلـى هويته الحقيقية ويتزوج بالفتاة ، فهنا الأمير هو " المنقذ " للفتاة .

(١١) حكاية يلان بيك مع بلتان بك " يلان بك ايله بلتان بك "(٥٨)

في هذه الحكاية عدة رموز للموت والعودة إلى الحياة من جديد ، ففي هذه الحكاية يولد الأمير يلان على هيئة ثعبان ويظل يزحف حتى يتـزوج بفتـاة جميلـة تتصـف بالصبر ، وبصبرها تزيل عن كاهل الأمير بعض ملابسه رويداً رويداً حتى يعود إلـى حالته البشرية ويصبح أميراً وسيما فهنا تشابه بين تحول الأمير وتحول الـدودة إلـى فراشة في المنظومة الموسومة بـ " الشرنقة " فهنا خروج شئ جميل من شئ بال قبيح، وفي نفس الحكاية كان بلتان بك سجينا في أحد المقابر وتنقذه فتاة حسناء ، فهنا دخـول القبر والخروج منه زوال " الموت " و " الحياة من جديد " .

(١٢) *حكاية الهانم بتراء الذراع " قولسز هانم "*(٥٩)

في هذه الحكاية تحاول زوجة الأب غواية ابن زوجها ولكنه يرفضها ، فتصلبه في السقف ، ولا تتورع عن قطع ذراعي أخته التي حاولت انقاذه وتضعها فـي صـندوق وتلقى بها في اليم . وبينما الصندوق يطفو على وجه الماء يـراه الأميـر مصـادفة ، فيخرجونه ويتزوج الأمير من هذه الفتاة الحسناء رغم بتر ذراعيها . ثم يبحـث عـن ذراعيها ويعاود وضعهما في مكانهما وتعود الفتاة إلى حالتها الطبيعية . فهنا إلقاء الفتاة في الماء وفقد بعض أعضائها يرمز إلى الموت ، وانقاذها من قبـل الأميـر واعـادة ذراعيها يرمز إلى " الميلاد الجديد " .

وهكذا نكون قد رأينا نماذج مختلفة في هذه الحكايات لعنصري الموت أي العـدم والعودة إلى الحياة أو الميلاد من جديد . وكلها كانت رموزا لما تحت الشعور عند ضيا كوك آلب للدلالة الرمزية لمفهوم " الميلاد من جديد " . وكان نفس هذا المفهوم واضحاً وضوحا كبيرا في أشعاره التي سنتناولها فيما يلي : ـــ

١ـــ *اسطورة ارگه نه كون* :

هذه الاسطورة الشعرية تحكى رغبة قوم من الاقوام في الحياة بعد أن كتب عليهم الموت وقد نظمها كوك آلب وتناول مفهوم " الميلاد من جديد " فيها ، وكرره في غيرها من أشعاره أيضا ، وتقص الاسطورة أن الخاقان التركي بأولاده الخمسة ينتشرون فـي أرجاء الكون مكونين الدول والممالك ، ولكن تدور عليهم الدوائر ولا يستطيعون مقاومة هجمات الأعداء التي توالت عليهم من جميع الجهات . ولا يبقى من القوم التركي كلـه سوى شخصان فقط ، فيأخذان معهما فتاتين ويختفيان فـي مكـان محـاط بالجبـال . ويتكاثرون وتمر أربعمائة سنة عليهم . ويتناول الشاعر المفهوم المقابل للمـوت علـى النحو التالي :

" ونظرنا ، فإذا ببستان أخضر	كل جوانبه جبل شاهق
وكأنه خيمة ، ولكنها فسيحة	فقلنا كم هو جميل مرتعنا هذا
وكانت الغزلان تأكل المرعى -	وترضع ظبائها
فما أن رأتنا حتى أرضعتنا	وأصبح حضننا لها
ومكثنا أربعمائة سنة هنا	وزادت الغزلان ، وتكاثرنا نحن ... "(٦٠)

(٢) ولكن الترك يسأمون الحياة في هذا المكان الذي ضاق بهم ، فيكتشفون الحديد ، فيستخدمونه في فتح طريق للخروج ، فيبدو لهم ذئب ويرشدهم إلى الطريق ، ويصور الشاعر هذا الخروج " Regression " على النحو التالي :

" وخرجنا من الحوت كـ " يونس " من الوطن الصغير إلى الوطن الكبير
ودخلنا غزالاً وولدنا من ذئب وصارت مناجلنا سيوفاً "(٦١)

إن الحياة بعد الموت تكسب الأقوام كما هو الحال للأفراد قوة وصلابة كما يوضح " يونج " وعلى هذا فإن العنصر التركى الجديد ينتشر مرة ثانية الى جميع الأرجاء :

ودخل أبطالنا إلى الحرب وانزلوا الضربات بالأعداء
وشنت خيولنا الهجوم نحو الشمال والجنوب والشرق والغرب (٦٢)

وفي سنة ١٩١٣ أثناء حرب البلقان يكتب ضيا كوك آلب نشيداً دينيا سماه " إلهي " يذكر فيه اسطورة ارگه نه كون قائلاً :

" إلهي العظيم ، ابعث الذئاب العريقة ولينشق السد بمطرقة الحداد
وليخرجونا ثانيا من اركنه ليستردوا وطنهم العزيز
وليولد المهدي التركي ثانية ...... آمين
وليخنق الدجال الغربي في الدماء ... آمين "(٦٣)

وفى نشيد عسكرى سماه " آتيلا الجديد " يتضح هذا المفهوم وضوحاً جلياً، وخاصة فى المقطوعتين الأخيرتين منه حيث يقول :

" يا أوروبا إلى أين أنت ** ستهربين من هذا البلاء
ستسكبين دموعاً غزيرة ** من آتيلا الثانى ..
أن العدو يتقهقر ** فتقدم، تقدم أيها الجندى التركى
كفى .. استرح فكل العالم ** أصبح طوران القديمة من جديد
وتسمى السلطان بالخان ** وأصبح العالم وطناً واحداً
وقالت رغبة الثأر لن أقف ** فتقدم .. تقدم أيها الجيش التركى " (٦٤)

أما في شعره المسمى " آلتون يورد " الوطن الذهبي ، فيحكي أن شاباً تركياً عاش في الصين سنين طويلة وتعلم العلوم والحكمة الصينية ، ولكنه يسأم الحياةالصينية ، ويتذكر حياة أجداده وعظمتهم ، فيجمع مجلسه ويخاطب شعبه التركي قائلاً :

" قال : أيها الحكام الأتراك ، إن كل مكان
وطأته قدم تركي ، هو قطعة من الوطن الأم
إن هذا الوطن يتطلب أن تعلو بيارق " الجيش الذهبي " في كل يد
وأن يتحد كل الترك ، وبهذا الاتحاد لتبعث من سلطنة " ايلخان "
ولتتدثر بالضيا . خيمة الخاقان التركي في أحضان آلتون داغ " الجبل الذهبي "
ولتسعد جنة " قرة قوروم " كماضيها

ولتعيش عظمة الوطن التركي ومشاعر اقليمه
في الطريق العريق ولتسمع الأصوات التليده ·
وليس جيش آغوزخان نحو الشرق والغرب
وليقدم السلاطين والقياصرة والملوك الفغافرة
الجزية على الأصول القديمة إلى الخانات ، وليتلق الخاقانات تلك الجزية (٦٥)

وهكذا إن كان كوك آلب قد عبر عن مفهوم " البعث من جديد " بشكل حسي في حكاياته وأشعاره محاولاً أن يرسم المعالم الخارجية والبعيدة لمدينته الفاضلة ، فإنه في قصيدته " قيزيل الما " قد اقترب بنا من الطريق المؤدي إلى هذه المدينة في شكل ايديولوجي .

إن ضيا كوك آلب يرى النظام الشعبي هو الأمثل لمدينته ، سكانها فراشة جناحاها الفكر والفلسفة ، آفاقها الحرية متوائمة مع العصر يشملها ضياؤه ، لا سلطان فيها سوى سلطان الضمير . فياترى أين هي تلك المدينة ؟

" *قيزيل آلما* "

****

هذه الحكاية الاسطورية المنظومة والتى نشسرت لأول مرة سنة ١٩١٣ ، في " تورك يوردى " تعد من أجمل أشعار ضيا كوك آلب رغم أنها مشحونة بالأفكار ، إن بطل القصة (طورغوت) ما هو إلا ضيا كوك آلب في سنوات الضياع ، وإن كان البطل الحقيقي فيها هو مفكورته " التي أنقذته من هذا الضياع واليأس ، إنها " آي هانم " (قمر هانم) . إن ضيا كوك آلب يتخيل فلسفته دائماً وكأنها حسناء هي المنقذ له ولأمته كما سبقت الاشارة وكما سنرى هنا .

وموضوع الحكاية باختصار كما يلى : ــ

(...... " آي هانم " فتاة ممشوقة القوام شقراء حسناء تعلو جبهتها كل الجباه ، ابنة مليونير موطنها مدينة " باكو " ، أمها من قبيلة " كونلاد " القيرغيزية ، توفى والداها بينما كانت تدرس في باريس ، ورغم هذا فلا تعود قبل أن تتم دراستها متحملة هذا الألم ، فلقد أوقفت نفسها على أمل افتتاح مدارس في طوران لتنفث في الأرواح نور العلم والعرفان ، تتم آي هانم دراستها وتعود إلى " باكو " ، وتبدأ في تدريس العلوم والتربية التى حصلتها في باريس ، ولكن هذا لا يشبع غرورها العلمي ، إنها تود أن تعرف ثقافة الشرق كما عرفت الثقافة الغربية ، ولذا تدرس الثقافة الشرقية على يد أشهر علماء بلادها " ملا سعد الدين " .

وفي وقت الأصيل تمتطي صهوة جوادها مصطحبة معها التاجر " بهادرخان " متجولة بين المروج والمزارع وإذا هي تصادف شاباً :

أشقر شعره طويل غير مصفف
لابد أنه ، إما شاعر ، أو رسام ، أو عاشق
روح فنانه في حالة استغراق
في عينيه غفلة وفي قلبه فتوح (٦٦)

وتحت تأثير جمال الطبيعة ، وما يبعثه الربيع من جو علوى ، وتمشياً مع قوانين الطبيعة فقد خفق قلبها بحب هذا الفتى والذي ستصادفه مرة أخرى في مجلس الحكيم سعد الدين ، أما " طورغوت " فهو رسام ولد في استانبول ، هوايته التي ملكت عليه كل جنانه أن يجول بين أحضان الطبيعة محاولاً رسمها ، فما أن رأى أمامه تلك الحورية حتى هام بها حبا . وملكت منه الفؤاد .

ان طورغوت " أثناء سيره يرى الطريق وقد تشعب إلى طريقين : أحدهما متجه إلى اليمين والآخر إلى اليسار ، وعندما سأل قرويا أبيض اللحية قال " إن هذا الطريق يؤدى إلى " قيزيل آلما " ، وبينما يطوف بالديار تظهر أمامه تلك الحورية وتخبره " أنها حورية تلك الديار وتخبره أنها حورية " قيزيل آلما " فيقرر معرفة ماهية " قيزيل آلما " هذه ؛ فيشير إليه الجميع بضرورة لقاء الشيخ سعد الدين فهو وحده الذي يعرف هذا السر ، فيذهب " طورغوت " ويلتقي للمرة الثانية بـ " آي هانم " .

فيحكي الشيخ سعد الدين وهو في حالة استغراق صوفي كامل لـ " طورغوت " عن ماهية " قيزيل آلما " فيقع كل من " طورغوت " و" آي هانم " تحت تأثير كلام " ملا سعد الدين " . ولكن آي هانم المثالية التي ربطت حياتها بتحقيق أفكارها وفلسفتها ، والتي لم تعرف هذا الشاب الهائم على وجهه بالقدر الكافي تقرر ضرورة أن تنسى هذا الحب الخاطف وتسعى جاهدة لتحقيق " المفكورة " أو الفلسفة المثالية التي طالب بها " ملا سعد الدين " .

هذه الفلسفة لا يمكن تحقيقها إلاّ بشباب آمن بها وتمسك بأهدافها ، شباب مثالي من أمثال " آي هانم " وهي أيضاً في حاجة إلى تنشئة جيل يؤمن بها ويعمل بهديها ، ولما كانت البلاد تفتقر إلى الحرية ، ولا يمكن لمدرسة تعلم مثل هذه الفلسفة أن تقوم في " باكو " أو " قازان " أو " استانبول " فلذلك تقرر " آي هانم " انشاء مدينة تركية في سويسرا بالقرب من مدينة " لوزان " .

هذه البلدة هي مدينة " علم عال " لكل علم فيها كلية للزراعة والتجارة والصناعة والفنون ستكون جدولاً صغيراً يتحول مع الزمن إلى نهر بل إلى محيط ، منه يستقى كل شباب الترك ، ويصب فيضه في " طوران " وسيتخرج فيها الحكيم والشاعر والاديب والفنان ، والصانع والتاجر ، وتضع " آي هانم " لهذه المدينة التي ستوقظ العالم التركى كله اسم " قيزيل آلما " أي " التفاحة الذهبية " ويسمع كل العالم التركي وشبابه بافتتاح تلك البلدة التركية ، وتمتلئ هذه المدينة بالفتية والفتيات الذين وفدوا إليها من كل أنحاء العالم التركي ، إنهم سيكونون (حواء الجديدة) و (آدم الجديد) اللذان سيشيدان من جديد دنيا الترك .

تترك آي هانم باكو وقد أودعت " دار التدريس " التي كانت قد شيدتها في باكو أمانة لأحد المديرين وتذهب إلى " قيزيل آلما " وتتولى إدارة هذه المدينة بنفسها وكان هدفها هو :

أن تتلهى عن الحب الذي في قلبها
ولكي تنسى طورغوت حبيبها (٦٧)

ولأجل هذا كانت تعمل ليل نهار دون كلل أو ملل تبحث عن كل ناقص فتتمه بكل همة واقدام ساعية جهد استطاعتها ألا يظهر على وجهها ما تخفيه في أعماق قلبها .

أما عن الرسام الهائم فإنه يسى فيما لم يكن صباحه به من الأمصار سائلاً : أين تكون قيزيل آلما هذه بين الديار ؟ ولكنه لم يكن يجد الجواب الشافي حتى رأى اعلانها ذات صباح في مدينة " كاشغر " ويرى إلى جوار الإعلان تاريخ تحرك القافلة المتجهه إليها فينضم " طورغوت " إلى القافلة ، ويصل إلى " لوزان " ويقدم طلباً لكي يكون أستاذا للرسم في مدينة الترك تلك ، ولكن آي هانم التي كانت تخشى توهج النيران التى خبت في أعماقها من جديد لا تقابله بل تحول طلبه إلى وكيلتها " طومريس هانم " وما أن يرى طورغوت الولهان " طومريس هانم " حتى يظن أنها حوريته ، فيقص عليها مغامراته وما تحمله من مشاق في سبيل الوصول إليها ويهيم بها حباً ولكن طومريس لا تستجيب لحبه وتخبر " آي هانم " بكل ما يدور ولكن هيام طورغوت في ازدياد ونار شوقه في توهج مستمر ويملأ غرفته بصور حوريته ، ويصعق ذات يوم من هول ما سمع فقد حان موعد زواج " طومريس " من " ارطغرول " وتقفز فكرة الانتحار في ذهنه فيأخذ مسدسه ويتجه نحو مغارة بالقرب من مدينته لكي ينهي حياته ، وبينما هو على وشك اطلاق الرصاص على نفسه تظهر " آي هانم " التي كانت تتعقبه وتنقذه من الموت ويتزوجا في نفس الموعد مع " طومريس " و " ارطغرول " .

هذا باختصار شديد هو مضمون الحكاية الاسطورية المنظومة التي تبلغ مائتين وأربعة وخمسين بيتا من الشعر في طرز " المثنوي " . ومع أنها تركز تركيزاً شديداً على الفكر الايديولجي إلا أنها نظمت بالشعر المنغم يظهر فيها من حين لآخر المناخ الأسطوري لقصة حب قد شملها عمل أدبي وفني متكامل .

إن ضيا كوك آلب الذي خلق توتراً جميلاً في قصته بإعتماده على التضاد بين الحب والفلسفة القومية مركزاً على " آي هانم " في البداية رابطاً عقدة القصة بمحاولة الانتحار يعود ويحل هذه العقدة بغلبة الحب وانتصاره ، إن ما دفع " آي هانم " لانقاذ " طورغوت " لم يكن المثالية أو الفكر أو الفلسفة بل الحب والخوف من أن تفقد حبيبها ، إنه حب سام ارتفع إلى مستوى طورغوت الهائم الرسام ذي الروح الشعرية التي لا علاقة لها بالفكر المجرد .

إن الشخصية الأساسية في الحكاية هى " آي هانم " فإلى جانب كونها شخصية إجتماعية تحب ، وتحمى وتنقذ من أحبت ، فهي أيضاً تمثل النموذج المثالى للمرأة المثالية في خيال أي رجل . تتطور الشخصية تطوراً درامياً يجعلها ذات تأثير كبير

حتى خارج نطاق المحتوى الايديولجي ، ولكن ما يجعل آي هانم شخصية عظيمة إلـى جانب ما سبق هو كونها قد وهبت نفسها بصدق إلى مثاليتها ، إنها ليست مجرد امـرأة إنها شخصية مثقفة شارك في تكوين شخصيتها ما تحمله من عطاء لمجتمعهـا والـذي يلمس فيها هذا ليس " طورغوت " إنما هو القارئ وحده ، ورغم أنهـا عاطفيـة إلا أن تصرفاتها كانت محسوبة ومدروسة وتتم عن إرادة قوية على العكس تماماً من شخصية طورغوت الرسام الرومانتيكي الذي لا علاقة له على الإطلاق بالمجتمع وواقعه .

إن ضيا كوك آلب لا يكتفي بالحكاية فقط لابراز ما يود قوله ، بل انه اعتمد ايضاً على مشاعر وعواطف بل ونمط تفكير أبطاله وكذا " ديكور " مناظره سخره تسـخيراً كاملاً لخدمة الهدف العام فمثلا لنتعرف سويا على المحيط المادي المعنوي والصـوفي الذي بدأ فيه الحب بين " طورغوت " و " آي هانم " :

وكان في الوادي أثر من الجنة
كان ربيعاً تحيط الزهور بكل جانب
حزن غامض ونشاط ساكن
شباب وشعر ، ونغم ولون ، رائحة وحياة
ويد حورية كأنها تنثر الكوثر
ويتجلى في الروح جو صوفي روحاني
وفوق الوجدان شعور معنوي
يشمل المكان بسكينة سرية
لم يعد مهما قط معنى الحب
فلقد انكشف لغز الحياة المعتم (٦٨)

وبعد أن يصف الشاعر الاطار الخارجي للوحة ، وكذلك الملامح العامة ينتقل إلى سمات شخصياتها ومدى تأثير هذه الملامح العامة عليهم فيقول :

في تلك الآونة قال بهادر : انظري
إلى ذلك الشاب ، عيناه كم هما شاردتان
تنظران وكأنهما شاخصتان
وعندما رأى آي هانم ارتعد قلبه
وعيناه الجاحظتان
فكأنهما من الزجاج لا أصل فيهما
شعره الأشعث طويل ومبعثر
لابد أنه ، إما شاعر أو رسام أو عاشق
وروح فنان في حالة استغراق
ففي عينيه غفلة وفي قلبه فتوح
آي هانم وكأن أنفاسها قد حبست
قال " سحنته كم هي باهتة ! "

وشعرت بهجران عميق في قلبها
وتواءمت هي أيضاً مع الاجواء العامة (٦٩)

في هذه المقطوعة الشعرية وحد كوك آلب الإنسان والطبيعة ، بين الاحساس الداخلي والمحيط الخارجي ، وبقدر نجاحه في رسم لوحة فنية تخاطب العين فلقد بلغ الأوج في هذه القطعة حيث جعل الوزن والجرس نغماً حنوناً يداعب الأذن كأحسن ما يكون عليه الشعر الغنائي .

أما شخصية طورغوت ما هي إلا شخصية كوك آلب نفسه ، فطورغوت خيالي كضيا يرى الحوريات في أحلامه مثلما رأى آي هانم وطومريس ، وكما حاول كوك آلب الانتحار ولم تنقذه سوى مفكورته ، فإن طورغوت حاول الانتحار ولم تنقذه إلا محبوبته " آي هانم " التي تمثل الفلسفة عند كوك آلب .

أما الشخصية الثالثة التي تستلفت النظر في هذه الحكاية هي شخصية سعد الدين ملا ، فهي الشخصية التي تمثل ضيا نفسه فيها ، ولياً فيلسوفاً مثالياً ، إن قول " يونج ": " إن ما تحت الشعور قوة خلاقة " ينطبق تماماً على هذه الشخصية . إنه يعيش ماضي الإنسان وماضي الإنسانية وماضي الترك أثناء جذبته الصوفية ، وما أن يفيق من جذبته حتى يرتد انساناً حاضراً ، يرى العالم من زاوية مغايرة ويعتقد الدكتور محمد قاپلان أن جذبه العارف سعد الدين ما هي إلا جذبة ضيا كوك آلب نفسه فهذه الجذبة الصوفية تستحق وقفة تأمل وتدبر :

في هذه الآونة شملت الملا جذبة ... وولج إلى المعنى بصوت إلهي
سألت المرشد ، أين محبوبتي ؟ ... فقال لي إعرف نفسك أولاً
فأمسكت بيده أنا فجأة ... وقادني إلى عالم سري
طوفان من الظلمة ، وظلمة سياله ... لا وجود ولا عدم لا غيب ولا حضور
ولم يكن النور قد بزغ بعد من اللهب ... وشمل كل شئ هيام كامل
يتدفق المحيط هائجاً ونحن فوق الرمث ... ككوكب وسط خيال
وكأنه كان ضوء وفي هذه الحالة ... استغرق كلانا في نفس الرؤيا
رمثنا جوهرة شرانبل " بارود " ... انفجر وتفرقت كل شظاياه
فسألت الشيخ عن هذا السر العجيب ... فقال " انتقل المسمى إلى الأسماء ! "
وكانت الشظايا تنفجر متتالية ومنها ... ينطلق بارود جديد في كل آونة
ونحن فوق إحداها حيرى ... كنا نعرج إلى فضاء جديد
وكلما تولدت الأنهار من البحر والجداول ... من النهر ازداد اندفاع رمثنا
وانصبتنا التي خصصت لنا من النبع ... كانت تجذبنا إلى مأوى آخر

رمثنا كان بالوناً فخرقنا الأجواء
وارتقينا دائما ملقين بأشغالنا
وفي النهاية مثلنا بين يدي آدم
ومن هناك نظرنا بشوق إلى حواء

ولم نتوقف نحن ، فالبعض بقى في سيناء
والبعض قال " انصهرت " وبقى فى السماء
والبعض صعد إلى العرش وبقى في العلا
والتفتوا ونظروا نحو البحر المتدفق

كان رمثنا فشنكاً ، فأطارنا
وكل لمعة ساقطة منه تشيد عالماً
بعضنا استقر في باريس والبعض في لندن
والبعض قد ربط في نخلة خضراء

لقد وجدت زليخا في يوسف مطمعها
ووضع فرهاد عينه على شيرين
وظن المجنون أنه وصل إلى ليلاه
بينما هو لم يكن قادراً على شرح كلمة الحب

الحب جناح ، ولا يعلمه من لا يطير
وهذا الطريق لا يعرفه فارس أو مترجل
يوجد جمال ، لا يعرف حسنه نهاية
وذلك الهلال المدلل يسمى التكامل

قد دفن رمثنا . فخلقنا في الخيال
لم نسترح قط في حلم جميل
وإن مطلبنا الأخير في هذه الدنيا الفانية
" أتراك وسنصل إلى قيزيل آلما "(٧٠)

إن جذبة ملا سعد الدين هذه تقترب من جذبة الاولياء ذوي المكانة المرموقة فـي التاريخ التركي الاسلامي . ولكن الإختلاف البارز هو أنها ليست جذبة ولي وهب نفسه إلى الله فقط ، بل إنها جذبة رجل فكر متصل عن قرب بقدر مجتمعه ، وعلى حد تعبير كوك آلب نفسه أنها جذبة متصوف اجتماعي ، وأن سعد الدين ملا هذا من خلق صوفية وفن وفكر كوك آلب نفسه .

إن " قيزيل آلما " بين الفكر والاسطورة ، بل يمكن القول أن الفكر أغلب فيهـا ، وعلى الرغم من أنها تحمل قيمة ما باعتبارها قصة شعرية ، إلا أن قيمتهـا الحقيقيـة تكمن في كونها تشكل رؤيا صادقة وتعبير واضح عن القوة الخلاقة والروح المتيقظـة دائما لدى كوك آلب .

وما يهمنا هنا ليس قيمتها الفنبة بل ما يكمن فيها من مشاعر صادقة لإنقاذ الأمـة وايصالها إلى مشارف المدينة الفاضلة .

إن سنوات ما قبل " قيزيل آلما " كانت كلها سنوات تدهور وانحـلال وانهيـار ، سنوات الموت والدمار . أما " قيزيل آلما " فهي الإنقاذ والخلاص للأمة التركية .

إن ما يلفت النظر فيها من الوجهة الأيديولوجية نقطتان ، أولهما : تلك الأفكار الأساسية التي صرح بها ملا سعد الدين لـ " طورغوت " والتي مفاداها أن الجنس التركي يهرع منذ مئات السنين من بلد إلى آخر بدعوى البحث عن المدينة الفاضلة " قيزيل آلما " ولكنه لم يجد ضالته أبداً ، بل على العكس تماماً ، فلقد أفنى نفسه في سبيل الآخرين ناسياً تماماً ذاتيته ، وكان سبب ذلك هو أن بحث الأتراك عن مرادهم لم يكن بداخلهم إنما كان من خارج نطاقهم حيث يقول :

" قال الفيلسوف . يا بنى إن الفاتحين الأتراك
كانوا يريدون الاستيلاء على كل الأقطار
ولكنهم كانوا يعرفون هدفاً واحداً للفتح
كانوا يظنون أنه " ارم " لهم
ولكي يصلوا إلى هذا الإقليم الموعود
وهذا الوطن الحبيب ، من أجل هذا
أزبد الترك مئات المرات
حتى شملوا الهند والصين ومصر والروم
واستطعنا أن نفتح دياراً كثيرة
وفي كل منها قد فتحنا معنى
وما أن نأخذ بلداً لتبعيتنا
حتى نتأقلم مع المدنية هناك
أحياناً صرنا هنوداً وأحياناً صينيين
وتدينا بدين العرب والعجم والفرنج
ولم ننتج قانونا تركيا ولا فلسفة تركية
ولم نسمع صوت شاعر يئن بالتركية
وظهر فينا كثير من الشعراء والعارفين
ولكن بعضهم كتب بالعربية والبعض بالفارسية
كتبنا بالفرنسية والروسية والصينية
وبالكاد بعض المقاطع بالتركية
وكأننا قد أجرنا ذكاءنا
وصنفنا كتباً من كل لغة
وسيف التركى وقلمه أيضاً
قد رفع العرب والعجم والصين أيضا
وخلق وطناً تاريخاً لكل قوم
وخدع نفسه في سبيل الآخرين(٧١)

ويشرح ملا سعد الدين للشباب التركي الأخطاء التي ارتكبها الأتراك الأوائل وهم في طريقهم للبحث عن " قيزيل آلما " فيقول :

لم ينظر التركي إلى " ارم " أو إلى سبأ

قد قال " سأذهب إلى قيزيل آلما "
مقصده الذهاب نحو الاتحاد
نحو الفكر القومي والبعث ...... (٧٢)

ولكن ضيا كوك آلب لا ينسى أن يبث فلسفته التفاؤلية حتى ساعة النقد وبيان الخطأ عندما تحدث " طورغوت " عن التركى الأول :

" يعلم أنه سينبثق علم قومي ذات يوم
وسيولد اورخون وطورفان جديدة
وسيكون وطناً اجتماعياً وتاريخاً قومياً
وسيتنزه التتريك عن التقليد "(٧٣)

ويتساءل الحكيم سعد الدين لسان حال ضيا كوك آلب قائلاً :

" ولكن من يدري من سيشق الطريق وينثر سنا القومية التركية على الدهر ؟ ومن يدرى متى ستكون حوريتها الأخرى وبلقيس هذا الخلق الجديد ؟ "

أما النقطة الفكرية الأخرى التي تجذب النظر في " قيزيل آلما " هي معالم المدينة الفاضلة التي يحلم بها ضيا كوك آلب لكي تكون " للبلدة التركية " أو " لمدينة العلم " هذه.

لقد رأينا من قبل ذلك أنه يرى نظام الحكم الشعبي هو الحكم الأمثل وخاصة المتلائم مع العصر ، يكمل ضيا الصورة متسائلاً ؟ يجيب هو أيضاً فيقول :

" ألا توجد قيزيل آلما ؟ لاشك أنها موجودة
ولكن سمتها ديار غير الديار
أرضها الفكر وسماؤها الخيال
ستكون حقيقة ذات يوم وإن كانت الآن خيالا "(٧٤)

ويشترط ضيا كوك آلب الاعتماد على النفس والأصالة لكى تبزغ شمس هذه المدينة :

" وما لم تولد المدينة التركية الأصيلة الصافية
فسيظل ذلك الوطن خفى

ولكى تولد هذه المدينة التركية الجديدة لابد أن يكون في مدينة ضيا كوك آلب كليات للزراعة والتجارة والصناعة .

زراعة وتجارة وبيوت للصناعة
تشيد وتصبح مشهرة للعمران
حكيم وشاعر ، أديب وفنان وتاجر
كلهم ينشأون في هذا المهد سواسية

والهدف أن تكون هذه المدينة نهراً للعلوم والفنون والصناعة ، ونوراً يشمل سناؤه كل طوران .

ولابد أن هذا النهر سيتحول ذات يوم إلى عمان . وينتشر كل من استقى من حياضه إلى كل ربوع طوران لينثروا الضياء .

" لنشيد في سويسرا " قرية تركية " أو مدينة
وليتدفق من هناك نهر
وليشمل نهر العرفان طوران
ولابد أن يتحول النهر ذات يوم إلى عمان (٧٦) !

لا يريد ضيا كوك آلب لمدينته الفوضى والتسيب ، بل لابد لها من قانون ودستور ينظم حياتها ، وليدرك كل فرد في هذه المدينة دوره المرسوم له حتى تشيد المدينة التي يهواها الجميع بثروة البعض وعلم الآخر وحمية الوطنيين .

" ولنعرف الآن فلسفتنا ولننظم قانوننا ولائحتنا
واستحسن الوطنيون هذا الفكر ونشروه في كل ربوع البلدان
وأوقفت آي هانم كل ثروتها والبعض حميته
والبعض معرفته والبعض جهده وتوحدوا وشيدوا هادية طوران "(٧٧)

هكذا كانت مدينة ضيا كوك آلب ، تولد فيها أمة كالفراشة جناحاها الفكر والفلسفة ، وسماؤها الخيال ، ما أن ترفرف حتى تنطلق إلى سماء الحرية ، ويديرها النظام الشعبي، لكل فرد من مواطنيها دوره ، العالم بعلمه والشباب بحميته ، وكل مواطن حسب جهده وماله . مدينة تشيد بيوتها على علوم الزراعة والتجارة والصناعة . ولا يغفل دور الفنون والدين فيها . هذه كانت رغبة " الميلاد من جديد " التي كان يريدها كوك آلب لوطنه وأمته إبان انهيار الدولة العثمانية .

إن ضيا كوك آلب لم تكن تخدعه المدنية الغربية المعتمدة على التكنولوجيا فقط في بداية القرن العشرين ، وكانت عودته إلى الماضى في رسم معالم مدينته أبلغ رد على ذلك . فإن كان توفيق فكرت الذي عاش نفس العصر وعايش نفس الظروف ، قد رأى أن الشخصية التكنيكية هي منقذ تركيا ، ومحمد عاكف (١٨٧٣ــ١٩٣٦) ــ تلميذ جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ــ رأى في " عاصم " أن بنى البشر لو امتلكوا " القوة الذرية للمادة " ولو لمرة واحدة لاستطاعوا أن يغيروا أساس الدنيا كلها ، فإن ضيا كوك آلب قد رأى ضرورة العودة إلى المنابع القومية " لخلق " الشعور القومى عند التحول من الإمبراطورية إلى الدولة القومية العصرية .

****

....

(1) Bernard Lewis , Mödern Turkiye'nin doğuşu, çev , Dr. Metin Kıratlı, Anka 1970 . S.210 -237.

(2) MISTAFA Ragip Esatli , Ittihat ve Terakki tarihinde esrar perdesi ve Yakup Camil niçin öldürüldü?
Hürriyet yayınları 107. İstanbul ,Mayıs 1975.

(3) Prof . Dr. A, Afetinan,Türkiye Cümhuriyeti ve Türk Devrimi . Ankara , 1973. s. 93-96 .

(4) Ziya Gök Alp , Türkçülüğün esasları,İstanbul,1970, s. 113-125 .

(٥) عزة عبد الرحمن الصاوى ، القومية في أدب ضيا كوك آلب ، رسـالة ماجستير سنة ١٩٧٧ مخطوطة ، بكلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ص١٢٥ .

(6) Ziya Gök Alp , Türkçülüğün esasları , S. 24-29 .

(7) Enver Ziya Keral , Osmanlı Tarihi , c . v. Ilkbaskı Ank. S.171 .

(٨) الصفصافي أحمد المرسي " التأثير العربي في أعمال ضيا باشا ونامق كمال وعلـى سـيعاوى ــ رسالة دكتوراه سنة ١٩٧٦ مخطوطة بكلية الآداب جامعة عين شمس ص١٣٧ ــ١٦٤) .

(٩) ضيا كوك آلب ، توركلمشك ، اسلاملاشمق معاصر لاشمق ، استانبول سنة ١٩١٨ .

(10) Ismail Habib , " Yeni Edebi Yeniliğimiz " Tanzimattan beri,Edebayat tarihi I st , 1940 S.441 .

(١١) ولد محمد ضيا باشا المعروف بضيا كوك آلب في ديار بكر سنة ١٨٧٦ ، وكانت السنوات الأولى من عمره تمثل فترة حرجة من تاريخ الامبراطورية العثمانية ، كما أن عائلته تعد من العائلات المثقفة في ديار بكر . كان والده مديرا للمطبعة ورئيسا لجريدة ديار بكر . وكان والده يتمنى أن ينشأ نشـأة عصرية .

بعد أن أتم ضياكوك آلب دراسته الابتدائية التحق بالرشدية العسكرية في ديار بكر(١٨٨٦ ــ ١٨٧٠) ولكنه انصرف عن الدراسة في هذه المدرسة ورغب في دراسة الأدب والتاريخ ، تعلم ضيا اللغة الفرنسية كما علمه عمه حسيب أفندى العربية والفارسية وأطلعه على منابع الحضارة الإسلامية .

توفى والده وهو في الخامسة عشرة من عمره وانتقل ضيا إلى مدرسة ملكية الإعدادية بديار بكر . ثم قرر مغادرة ديار بكر لاستكمال دراسته في الجامعة ولكن عمه زوجه ابنته رغم معارضـته مما دفع ضيا إلى الانتحار وأطلق الرصاص على نفسه ولكن تم إنقاذه ، وأحضره أخوه نهـاد سـنة ١٨٩٥ إلى استانبول دون علم الأسرة ، والتحق ضيا بكلية " بيطار الداخلية " وقد كرس معظم وقتـه في تلك الفترة للعمل السياسي . أنظر :

عزة الصاوى، القومية فى أدب ضيا گوك آلب، مخطوطه بكلية الآداب - جامعة عين شمس ص ٣٥ - ٣٩ ولكنه لم يتم دراسته بسبب القبض عليه وهو فى الصف النهائى لانضمامه إلى جمعية سرية ظل تسعة شهور فى السجن ثم نفى من استانبول إلى ديار بكر مرة ثانية (١٩٠٠). فتح شعبة للاتحاد والترقى فى ديار بكر بعد إعلان المشروطية. ذهب إلى المؤتمر العام للجمعية فى سلانيك =

....

= سنة ١٩١٠ كمندوب عن ديار بكر. واختير عضواً فى اللجنة المركزية وكان يتابع كتاباتـه فـى "گنج قلملر" الاقلام الشابه. عاد إلى استانبول خلال حرب البلقان سنة ١٩١٢. درس علم الاجتماع فى دار الفنون (١٩١٥ - ١٩١٩) تابع كتاباته فى " تورك يوردى " و " يكى مجموعـة " و " طنـين " أصدر مجلة "كوچوك مجموعة " فى ديار بكر. حاول تطبيق التتريك فى الاقتصـاد واللغـة والأدب والفكر وكل مناحى الحياة الاجتماعية له أعمال نثرية وشعرية ولكن أهم ما يلفت النظر هو ما كتبـه للأطفال الترك من أساطير وقصص وأشعار تعليمية. توفى فى ٢٥ أكتوبر سنة ١٩٢٤ فى استانبول .
انظر : بهجت نجاتيكيل، ادبياتمزده اسملر سوزليغى ص ٣٤١ / ٣٤٢ .

(12) Ali Nüzhet Göksel, Ziya Gökalp ve Çınaraltı, Ist. 1939. S. 60 .

(13) M. Larousse, C. 4. S. 851 .

(١٤) ج. ك. فلوجل، علم النفس فى مائة عام. ترجمة لطفى فطيم، القاهرة ١٩٧٦ ص ٢٠١ .

(١٥) نفس المرجع ص ٢٠٦ .

(16) Ali Nüzhet, Gökalp' ın Hayatı ve Malta Mektupları, Ist. 1931. S. 104.

(17) Prof. M. Kaplan. T. Edebiyatı üzerinde araştırmalar. S. 495.

(18) Kışın derdim, Kar altında,
Bir gizli göl var altında,
Akşam yapar donanmalar,
Sandalına çiçek dolar,
Bir esrarlı cihan yatar ..
Her gün güneş ona batar .
Bu perinin âşikler ...
Yaldızlanır her kenârı "
(Fevziye Abdullah Tansel, ziya Gökâlp Külliyâtı. I. Şiirler ve halk Masalları, Ankara . 1952 . S . 315 - 316)

(19) Babam bir gün dedi : Dalğın
Karşındaki kârlı dağın
Hep okursun, biraz da bak
şiirleri daha sıcak ..

(20) Döndüm, baktım bir kırğız,
Durmuş baker yanım' da,
Güldü, dedi : " Türk beyi,
Kimse beni bu devden,
Kaya deldin, dağ yardın,
Elbiseli güzel kız
Şimşek çaktı canım' da ...
Tanıdın mi geyiği ?
Almazdı, ancak sen
Geldin, beni Kurtardın ..

(21) Dedim: " Turan meleği,
Yüz milyon Türk bu anda,
Haydi çabuk varalım
Sonuk ocak canlansın,
Türkün yüce dileği
Seni bekler Turanda
Karanlığı yaralım
Yoksul ülke Şanlansın

(22) Şevket Beysan oğlu, Ziya Gökalp'ın ilk yazı hayatı, Ist, 1956 .S . 151-152 .

(٢٣) Identification تعبير أو اصطلاح فى علم النفس يعنى أن الكاتب أو الشخص المـراد يتـرك شخصيته جانباً ويختفى خلف شخصية أو بطل آخر يرى فيه نفسه .

....

(24) Nabızlarımda evet, çünkü ilim ilim için mübhem
Kalan Oğuz Han'I Kalbım tanır tamamıyle
Damarlarımda yaşar şan ve ihtişamiyle
Oğuz Han .... " (S. 5.)

(25) Şevket Beysanoğlu, Ziya Gökalp'ın ilk yazı hayatı, S. 5.

(26) " Ey hayat-i umümi-i âlemı,
Bir Küçük cüzünüm sana tâbi .
Ben neyim ? Bir hayat makinası ;
Beni tahrika zenberek lâzım .
Odur ancak hayatıma nâzım
Zenberek Kainat makinası . "
(Şiirler ve halk masalları. S. 263.)

(27) Şevket Beysanoğlu, ziya Gökâlp'in ilk yazı hayatı, S.9 .

(28) " Şuünâtıdır bu dil-i bi- kararın ,
O dil-i zâr me'yus bir hastadırki,
Teselli arar zulmetinde mezârim ".
(Şiirler vehalk masalları . S . 266).

(29) " O ne zaman bir darlığa düşse, annesinin mazarına
giderdi bütün derdini annesine söyler, ağlar
ağlar beklerdi, annesi evliya bir kadın olduğu için
toprağın altında dile gelerek, kızına teselli verirdi .
(Ayni eser. S. 186.)

(30) " Zihnim görür cemâlini, çeşmim zilâlini,
Rüyün güzel nikabı neden böyle tire- gün ?
Hüsnün Füzün olur sana arttıkçe dikkatim,
Hüsnün ilerledikçe garâmım olur füzün "

(31) " Vicdan içinde pencere var bağı cennete,
Düzeh- nümün olur ise de revzen-ı birün "

(32) " M. Kaplan. Türk Edebiyatı üzerinde Araştırmalar. S. 505 .

(33) Bir kaç günler bu savaşta biraz güçlük duyarken
O güçlükler kolaylaşır, nefsimizi yeneriz
Hayrın, şerden daha kavî olduğunu deneriz " S. 267 .

(34) " Insan oğlu bir canavar iken, anı bir melek
Yapan Hakk'ın Korkusudur, sevgisidir, emridir ". S. 267 .

....

(35) " Bu ses işte bu du, bütün dünyayi
uyandıran, Hak yolunu bildiren
Kötüleri iyi yapan ve iyi
Vicdanlardan Ben Pasını sildiren " S. 267 .

(36) Bir peri kızdır ki görünmez göze,
Onunla yaşarım dâim öz öze ...
Ben sükût edince o başlar söze
Ruhumun onunla izdivacı var .
Ben aşık bir kalbim, cânânım o dur,
Benfâni dünyada Rahmân,im odur.
Elinde gönlümün öz ilâcı var .
Demeyin o mevcud değil, bence meâldir " S. 446 .

(37) " Hayat yolu uçurumlu, dağlık, kayalık ;
Iradede azimsizlik, güçte yayalık .
Vicdanımda ne kuvvet var derken, mayalık,
Bu Kuvveti canda değil, cânânda buldum .
Canan Kim, o bir gözlere görünmez peri ,
Bir aydır ki gönüllerde parlar izleri,
Gök yüzünde arar iken ben o dilberi ,
Onu gökte değil : yerde, Turan'da buldum ".

(38) " Yoksulların haznesisin
Öksüzlerin annesisin
Sen bir şefkat sinesisin
Imdat sensin yüce Tanrı !" (S. 143.)

(39) Benim dinim ne ümittir, ne korku
Allah'ıma sevdiğimden taparım !
Ne cennet, ne cehennemden bir korku
Almaksızın, vazifemi yaparım.
Vâiz ! .. Deme cehennemin ateşi .
Çıkar bilmem kaç bin çeki odundan
De ki, vardır bir güzellik güneşi,
Doğmuş bizim aşkımızın od'undan ...

(40) G.G. Jung. The archetypes and the collective unconscious NewYork 1959 . P . 113 - 115 .

(41) M. Kaplan. Türk Edebiyatı üzerinde araştırmalar. S. 520 .

(41) G.G. Jung, symbols of tranformation, New York 1965 . P . 207 .

....

(42) Limini ve Malta Mektuplari. S. 426 .

(43) Tırtıl, Tekâmülün Sonuna varmış ,
Durmuş, tefeyyüzde, dönmüş geriye ..
Bu yüzden çarhını ölümler sarmış ,
Gerektir her uzvu şimdi eriye ...
Değişecek şekli : Tırtıl ölmeden
Çıkacak içinden yeni bir beden
Bu Yeni mahlükun adı kelebek ,
Tekâmulde daim yürür ileri
Şairler der ona kanatlı çiçek,
O da çiçek gibi baharın şiri ....
Tırtıl irticaa düşmüş bir hayat
Kelebek hürlükte arıyor necat .. "

(44) " Taht ve taç da bizde tırtıla benzer
O da bin yılda değişir gömlek ...
O çökerse sanma aluruz heder
Ondan doğar millet adlı kelebek ...
Fikirle mefküre " iki " kanatlarıdır .
Uçunca hürriyet adını alır ... " .

(45) " Saray da bir zaman iş yaradı ;
Fakat millî devlet asra uyğundur
Öteki sönünce, bu nur parladı
Halkiçilik önünde tahtici'lik dundur ..
Hiç kabul eder mi bu günkü vicdan
Milyonleri esir etsin bir sultan ?

(46) M.kaplan, T.E. üzerinde araştırmalar. S. 519 .

(47) Limini ve Malta Mektuplari. 407 . 325 , 489 :
(... Geçen gün karşı yakaya kadar yüzerek gidip geldim. Insan suya girrince çocukluğu hatırına geliyor . zaten ben bir türlü çocukluktan, gençlikten dışarı çıkamıyorum. Çocukluk şetaret, gençlik metanettır . Hayat bunlarsız nasıl yaşanır ? Benim nasıl yaşadığımı Soruyorsurn : Insanların yalancı hakikatlerinden uzak, Hakikatten daha doğru olan hayâller, masallar rüyalar içinde yaşıyorum. Felâket din gözüyle bakıyorum, saadet oluyor. Buluta şiir gözüyle bakıyorum, kanatlı melek oluyor. Zayifa ahlak gözüyle bakıyorum, karî oluyor. Mağluba felsefe gözüyle bakıyorum; ğalıp oluyor.

....

İşte ben hayatı hep böyle çocuk gözüyle görüyorum .
Yüzümde, ihtiyarın eksi suratı görülmez. Ağzımdan,
Ümitsizlerin meyus sözleri işitilmez. " "Dünya havadisini
Öğrenmek istemem; yarının iyi olacağına kaniim. Ben
Daima bugüne bakmam, yarına bakarım" "Yaşımın Kaç
Olduğunu bilmem; fakat ben biraz çocuk, biraz da
gencim. Çocuk olmasaydim, çocuk masalları,
şiirleri yazarmıydım ?)

(48) Şiirler ve halk Masalları .S .24-36 .

(٤٩) نفس المرجع ص ٣٨ - ٤٩ .

(٥٠) نفس المرجع ص ٥٠ - ٥٢ .

(٥١) نفس المرجع ص ٥٢ - ٥٤ .

(٥٢) نفس المرجع ص ١٥١ - ١٥٧ .

(٥٣) نفس المرجع ص ١٥٨ - ١٦٣ .

(٥٤) نفس المرجع ص ١٦٣ - ١٦٨ .

(٥٥) نفس المرجع ص ١٦٩ - ١٧٤ .

(٥٦) المصدر السابق ص ١٧٥ - ١٨١ .

(٥٧) نفس المرجع ص ١٨٢ - ١٨٥ .

(٥٨) نفس المرجع ص ١٨٦ - ١٩٣ .

(٥٩) نفس المرجع ص ١٩٤ .

(60) Bir de baktık: Yeşil bir bağ .
Her tarafı bir yüce dağ !
Geniş, fakat sıkı bir ağ !
Dedik, ne hoş bu ağımız !
Alageyik çayır yerdi !
Yavrusunu emzirirdi ,
Bizi gördü meme verdi ...
Oldu ana kucağımız !
Dört yüz sene burda kaldık
Geyik arttı, biz çoğaldık " .

(61) Yunus gibi çiktik : Hut'tan !
Büyük yurda küçük yurttan

....

Geyik girdik, doğduk kurttan
Kılıç oldu orağımız !

(63) "Yüce tanri ! Dirilt. Eski kurtları !
Bir demirci, çekiciyle sed yarsın ;
Geri almak için aziz yurtları
Bizi yine Ergene'den çıkarsın
Türk Mehdisi yine doğsun : Âmin !
(S. 61 - 62)

(64) "Ey Avrupa bu belâdan
sen nereye kaçacak sın ?
Bir ikinci Atilla'dan
Çok gözyaşı saçacaksın !
Kaçışıyor düşman seri
Yürü ! Yürü ! Türk askeri
Dinien artık ! Bütüncihan
Yine eski Turan oldu !
Padışaha dendi Ilhan ,
Yer yüzü bir vatan oldu !
Durmam dedi öç duygusu,
Yürü ! yürü ! Türk ordusu .

(65) "Dedi :- Ey Türk Hanları, Türkün ayak bastığı
Heryer, ana vatandan bir parçadır, bu vatan
Istiyorki, her elde Altın ordu bayrağı ,
Bütün Türkler birleşsin, bu birlikte " Ili Han "
Saltanatı dirilsin, Türk Hakanı, Altun dağ
Eteğinde donatsın parlak, yüce bir orağ ...
Kara kurum ceneti eski gibi şenlensin ..
Türk yurdunun şanları, Türk ilinin duyğusu
Eski yolda yaşansın, eski sesler dinlensin .
şark'a Garb'e yürüsün Oğuz Han ordusu ...
Eski yolda Fagfurlar, şahlar, çarlar, sultanlar
Vergi versin Hanlara, vergi alsın Hakanlar. "
(Şiirler ve Halk Massallar ı. S. 77)

(٦٦) صاريشين صاچلرى اوزون وطاغنيق   مطلق ياشاعر، يارسام ياعاشق
استغراق حالنده صنعتكار بــر روح   گوزلرنده غفلت قلبنده فتــوح

(٦٧) قلبنده كى عشقى اويوتمق ايچــــون   طورغودى بوس بوتون اونوتمق ايچون

(68) "Ovada cennetten bir eser vardı :
Bahardı, her yanda çiçekler vardı ;

....

Esrarlı bir huzun, dalğın bir neşat ,
Gençlik, Şiir, nağme; renk, koku, hayat ...
Kevser saçar gibi bir hurî eli
Ma'nevî bir mestlik ruhta munceli
Vicdan Ferkinde bir ruhanî şuur
Duyardı mühitte bir gizli huzur ...
Artık muphem değil aşkın mânası ;
Münkeşif hayatın loş muâmması "

(69) " Bu anda Bahadır dedi ki " Bakın
Bu gence, gözleri ne kadar dalğın !
Bakıyor görmeyen bir nazar gibi ".
Ay hanım görunce titredi kalbı :
Kendine mün'tif iki sabit göz
Camdan imiş gibi yok içinde öz;
Sarışın saçları uzun ve dağınık ;
Mutlak ya şair ya ressâm, ya aşık
Istığrak halında sanatkar bir ruh ;
Gözlerinde gaflet, kalbinde futuh .
Ay Hanım, kısılmış gibi nefesi
Dediki : " Ne kadar solğun çehresi ! "
Kalbinde bir derin hicran duymuştu :
Umumi kanuna o da uymuştu)

(70) (Bu anda bir cezbe gldi Mollaya
Ilâhi bir sesle girdi mânâya :

Pîrden sual ettim : " sevgilim Hani ? "
Dedi Bana : " önce kendini tanı ! "
Tutmuşum elinden ben nâgehâni
Götürmüş beni birgizli dünyaya .

Karanlık birtüfan, seyyal bir deycür
Ne vücüt, ne adam, ne gayb nehuzurı
Nâr içinde henuz çıkmamıştı nür .
Tutulmuştu her şey kara sevdâya

Umman coşkun akar, biz sal içinde
Bir yıldız böceği hayal içinde
Işıldar gibiydi, bu hal içinde
Dalmışız ikimiz aynı rüyaya

Salımız- Şarapnel imiş cevheri
Patladı. dağıldı hep misketleri.

....

Sörmaksızın pîrden bu aceb sirri
Dedi : " Müsemmâdir, geçti esmâya ! "

Misketler de bir patlar, anlardan
Yeni şarapneller fırladı heran
Biz bunlardan biri üstünde, hayran,
Girmekte idik bir yeni fezâya .

Denizden ırmaklar, ırmaktan çaylar
Doğdukça, salımız daha çok haylar
Kaynaktan bizimçin ayrılan paylar
Götürürdu bizi başka me'vaya.

Salımız balonmuş havayı deldik
Safralar atarak daim yükseldik .
Nihayet Adem'in gözüne geldik .
Oradan, hasretle baktık Havaya .

Durmadık biz, kimi sinâda kaldı
Kimi : " Erdini ! " dedi semâda kaldı
Kimi arşa çıktı, âlâda kaldı ...
Döndüler baktılar akan deryaya

Salımız fişenkmiş, bizi uçurdu,
Her düşen Lem'ası bir cihan kurdu.
Kimi Londra'da pariz'de durdu .
Kimisi bağlandi yeşil hurmaya .

Züleyha Yusuf'da buldu özünü
Ferhad şirîn'ine dikti gözünü
Şerh edemmişken sevda sözünü
Mecnun Kavuşmuşum sandı Leylâya !

Sevdâ bir kanattır, uçmayan bilmez ,
Bu yolu ne atlı, ne yayan bil mez ;
Bir güzel var, hüsnü hiç payan bilmez ,
Tekâmul denilir bu nazlı aya .

Salımız gömülmüş, uçtuk hulyâda
Dinlenmedik hiç bir tatlı rüyâda
Son arzumuz budur fâni dunyâda :
(Türküz, varacağız Kızıl elma'ya.)

(71) " Molla dedi : Oğlum, Türk Fetihleri
Isterdi istilâ etmek her yeri

....

Fethe lâkin bir tek hedef tanırdı
Orayı kendine " Irem " Sanırdı .
Bu mev'ud ülkeye, bu tatlı yurd'a
Vasıl olmak için hep bu uğurda
Yüzlerce defalar türklük kaynadı :
Hindi, çini, Mısr'ı, Rüm'u kapladı .
Çok yerleri biz fethedebilmişiz
Her birinde ma'nen feth edilmişiz

Bir Keşver almışız tabiiyete ;
Uymuşuz oradaki medeniyete .

Bazen Hindi, bazen Çinli olmuşuz ;
Arap, Acem, Frenk dinli olmuşuz

Nebir Türk hukuku, Türkfelsefesi
Ne Türkçe inleyen bir şair sesi .

Şair, hakîm gelmiş bizden de; çokça
Kini Farsî yazmış, Kimi arapça ....

Fransızca, Rusça, Çince yazmışız
Türkçe ancak birkaç hece yazmıştz

Zekâmızı sankı kıralamışız
Her dilden kitaplar sıralamışız

Türkün hem kılıcı, hem de kalemı
Yükseltmiş Arab'i Çini, Acem'i

Her kavme bir tarih, bir yurt yaratmış
Kendini başkası için aldatmış

(72) Türk bakmamış " Irem " yahud " srbya
demiş " gideceğim kızılelma'ya
Meksadı gitmektir birliğe doğru
Milli düşünceye, dirliğe doğru,

(73) " Bilir bir gün milli irfan doğacak ,
yeni Orhun, Yeni Turfan doğacak .
Ictimâ'i bir yurd, kavmî bir tarik ,
Edecek Türklüğü aklitten tenzih .

(74) " kızıl Elma yokmu ? şubhesiz vardır ;
Fakat onun semti başka diyardir ...
Zemini mefküre, seması hayal ...

....

Bir gün gerçek, fakat şimdilik masal .

(75) " Ziraat, ticaret, sanat evleri
Yaplup oldu bir umran meşher î
Hakîm, şair, edip, sanatkar, tacır
Hepsi bu beşikten yetişüp bir bir ".

(76) Isviçre'de bir Türk köyü, bir şehir,
yapalım oradan yeni bir nehir,
Bir Irfan ırmağı aksın Turan'a
Irmak döner elbet bir gün umman'a "

(77) Artık tanıyalım mefküremizi ,
Düzelim yaşamız ve türemizi ,
Yurdcular bu fikri edup istihsan
Bütün ülkelere ettiler ilân
Ay Hanım bu işe hep servetini
Vakfetti, Kimisi hemiyyeti
Kimi irfanini, kimi cehdini ;
Birleşüp yaptılar Turan Mehdinî "

الفصل الخامس

محمد عاكف

(١٨٧٣ - ١٩٣٦م = ١٢٩٠ - ١٣٥٥ هـ)

و

التحديث الإسلامي

أ.د/ الصفصافي أحمد المرسي

محمد عاكف أرصوي

(١٨٧٣ - ١٩٣٦م) = ١٢٩٠ - ١٣٥٥هـ

وصفحة من " صفحات التحديث الإسلامي ..

****

إن محمد عاكف أرصوى (١٨٧٣ - ١٩٣٦م) صاحب مكانة مرموقة فيما بين الحركات الفكرية التى بدأت مع التنظيمات وتكاثفت في مرحلة المشروطية (١٣٢٦هـ = ١٩٠٨م) .. فبينما كان يدافع بحرارة عن الفكر الإسلامى الذى تشبع به، وتمسك بمبادئه لم ينس الشاعر على الإطلاق هويته القومية .. وبنفس القدر من الإيمان، كان يؤمن بضرورة الأخذ عن الغرب ومفرداته الحضارية دون تضحية أو إهدار لقيمنا الثقافية .. ومن هذا المنطلق .. لا يمكن لأى باحث فى التراث الفكري التركي، أو الإسلامي فى تركيا العثمانية أن يعبر هذه المرحلة الفكرية دون الوقوف أمام الشاعر محمد عاكف أرصوى الذى طبع هذه المرحلة .. بل إلى ما بعد إعلان الجمهورية فى تركيا سنة ١٩٢٣م = ١٣٤٢هـ بطابعه الفكري .

إن عاكف كان رجل نضال .. من هؤلاء الرجال الذين لا ينسحبون من ساحة النضال، والدفاع عما آمنوا به مهما كانت النتائج .. كان يحمل علم النضال الفكرى فى يد .. ويرفع فى اليد الأخرى علم الكفاح ضد النكبات والمصائب التى كانت تواجه أمته .. ودولته .. خلال حرب الاستقلال التركية (١٩١٨ - ١٩٢٣م) كان يطوف بالجبهة .. يرفع من معنويات الجنود فى ساحة الوغى .. وخلف الجبهة كان يشعل حماس الأمة، ويعضد صمودها بخطبه، ومواعظه النورانية. كانت كتاباته فى مجلة " السراط المستقيم " ومجلة " سبيل الرشاد " خير شاهد على ذلك .

ولد محمد عاكف فى حي الفاتح باستانبول سنة ١٢٩٠هـ = ١٨٧٣م أمه من عائلة بخارية الأصل هى أمينة شريفه هانم .. وُلِدَ أبوه طاهر أفندى فى شبه جزيرة البلقان، فى ولاية " إيبك " الآرناؤوطية " الألبانية " ثم هاجر فيما بعد إلى استانبول. كان الأب فى بداية حياته أميًا .. إلاّ أنه علّم نفسه بنفسه حتى وصل إلى مرحلة التدريس .. كل ما وصل إلى أيدى الباحثين يُثبت أن عاكف قد نشأ، وتربى، وترعرع وسط محيط إسلامى منضبط، وملتزم، رغم تواضع حال العائلة ودخلها المادي .. وقد أثرت هذه النشأة على عاكف منذ الطفولة وجعلته يدرك معنى شظف العيش، وقلة المؤنة .. ومعنى الضائقة المادية .. كان صاحب روح حساسة .. جعلته يلتقط - فيما بعد - مفردات أعماله من حمَّال صغير .. أو من أرملة مسنَّة لا عائل ولا سنيد لها .. وقد أكسبته هذه الحساسية بعداً اجتماعياً حيال المشاكل التى يعانى منها المجتمع .. فأخذ يبحث عن وسائل لحل هذه المشاكل - وجعل من ذلك ديدنه .. ومنهجه .. بل وجعل ذلك واجب من واجباته المقدسة .

استمر عاكف البالغ من العمر الرابعة؛ سنتين فى كُتَّاب الحي، ثم أتم التعليم الأولي فى حي الفاتح أيضاً .. كان مُعْجباً بمدرس اللغة التركية فى مدرسة " الرشدية " المُعَلِّم قدرى أفندى .. كان هذا المدرس شخصية استثنائية علماً وفكراً .. فقد أصدر – وهو مدرس – جريدة تنتقد الأوضاع السياسية فى عهد السلطان عبد الحميد الثانى (١٨٤٢ – ١٩١٨م). وكان على وقوف كامل باللغة العربية، والفارسية، والفرنسية. هذا الإعجاب، دفع الطالب عاكف نحو الشوق لتعلم اللغات .. فتعلم العربية على يد والده، والفارسية فى الدورات التعليمية والتى كانت تُعقد فى جامع الفاتح .. أما الفرنسية؛ فقد تعلمها فى المدرسة " الرشدية " ثم حصل على شهادته من المدرسية " الملكية " بعد قيده بها بثلاث سنوات – وإن كان قد فقد والده خلال هذه المدة .. ليس هذا فحسب، بل لقد احترقت دارهم .. وترملت أمه وعاشت هى وأخته عيشة الكفاف .. إلاّ أن هذا لم يفت فى عضد عاكف الذى لم يكن قد تجاوز الرابعة عشر من عمره بعد .. ولم تحل هذه الظروف دون استكمال تعليمه فى المدرسة " الكلية " البيطرية. وقد استمر بها أربع سنوات .. وتخرج فيها بالمركز الأول سنة ١٨٩٣م = ١٣١١هـ . وبدأ حياته العملية كمعاون مفتش فى " دائرة الأمور البيطرية وعلاج الحيوانات " التابعة لنظارة الزراعة آنذاك. وتزوج فى نفس السنة من عصمت هانم ابنة أمين بك أمين خزينة " الطوبخانه العامرة ". طاف عاكف طوال ٣-٤ سنوات فيما بين الأناضول، والروميلى وجزيرة العرب لمقاومة الأمراض الحيوانية. وخلال هذه الفترة توجه إلى بلاد الأرناؤوط، وزار آقاربه هنالك ..

يترقى عاكف إلى مرتبة مساعد المدير فى دائرته .. وفى نفس الوقت كان يقوم بتدريس مادة " الكتابة " فى المدرسة الزراعية. ومواد الأدب التركى فى " دار الفنون " .. وظل يُدَرِّس فى مدرسة " دار الأدب " لمدة تتراوح ما بين أربع أو خمس سنوات بدون أي أجر .

إن عاكف الذى ظهر شغفه بالأدب، وهو مازال فى الرشدية، بدأ فى تعاطى الشعر وهو فى " الملكية " و" الكلية البيطرية ". ووقع تحت تأثير معلم ناجى (١٨٥٠ – ١٨٩٣م) الذى كان يُدَرِّس له الأدب وهو فى المرحلة الثانوية. ويتضح هذا التأثير جلياً فى أوائل غزلياته .

كان الأدب التركى خلال هذه المرحلة التاريخية، يدور فى نطاق ضيق، والذى بدأ يخرج منه رويداً رويداً على أيدى كل من شناسى (١٨٢٦ – ١٨٧١م) وضيا باشا (١٨٢٥ – ١٨٨٠م) ونامق كمال (١٨٤٠ – ١٨٨٨م). وخلال الربع الثالث والرابع من القرن التاسع عشر كان نجمي كل من عبد الحق حامد (١٨٥٢ – ١٩٣٧م) وسامى پاشازاده سزائى (١٨٦٠ – ١٩٣٦م) قد أخذا فى اللمعان. ولم يكن أي من توفيق فكرت (١٨٦٧ – ١٩١٥م) أوجناب شهاب الدين قد لمعا أو اشتهرا بعد. وكان خالد ضيا أوشاقليغيل (١٨٦٦ – ١٩٤٥م) بعيداً عن هذه المجاميع حيث كان يعيش فى إزمير .. ثم يمر الزمن، ويلتف هؤلاء حول رجائى زاده أكرم ويكونوا تياراً أدبياً وفنياً واضحاً .. كان أدب التنظيمات على وشك الأفول .. ولم تكن مدرسة ثروت فنون

قد بدت على السطح الأدبى بعد .. وسط هذا المناخ كان محمد عاكف أرصوى يبدو متردداً .. فيا تُرى فى عالمه الشعرى يتجه نحو الشرق .. أم نحو الغرب .. ؟

كان عاكف على اتصال مستمر بالأدب الفارسي والغربي؛ وقد قام فى شبابه بترجمة بعض الأعمال عن الفارسية، ونشرها فى مجلة ثروت فنون .. كان من بينها بعض الترجمات عن حافظ الشيرازى (١٣٢٠ - ١٣٨٩م) ولكنه لم يتأثر بالشكل الكافى بحافظ الشيرازى، بل كان تأثير سعدى الشيرازى (١١٩٣ - ١٢٩١م) هو الأوضح فى أعمال عاكف. كان عاكف يُعجب أيما إعجاب بحكايات سعدى التى يجسد فيها الحياة الاجتماعية، والتى تُعطى قيمة عالية لمبادئ التربية، والتى تصور الجوانب الإنسانية لبنى البشر .. كان عاكف على ثقة بأن مثل هذه المبادئ .. والأعمال التى تجسدها .. وتُعبر عنها ستعيش مع الزمن، ولن تفقد قيمتها أبداً .. ولذلك أكثر من الترجمة عن سعدى الشيرازى .

تابع عاكف نشر قصائده وترجماته فيما بين سنة ١٩٠٨ - ١٩١٠م فى جريدة السراط المستقيم، التى بدأت فى الظهور منذ ١٤ أغسطس سنة ١٩٠٨م. انتسب عاكف إلى جماعة الاتحاد والترقى .. وبدأ يُدَرِّس الأدب الغربي فى النادى العلمى للجمعية .. كان يُدَرِّس المعلقات السبع، ومشاهير الشعراء العرب .. وكان يترجم عن بعضهم شعراً ... جمع عاكف أعماله الشعرية التى نشرها فى " السراط المستقيم " وطبعها فى شكل كتاب سنة ١٩١١م وسماه " صفحات " ... وقد حققت النماذج الاجتماعية التى عكسها عاكف وصوَّر حياتها له شهرة كبيرة كشاعر اجتماعى يهتم بالإنسان بصرف النظر عن وضعه المجتمعى .. لقد جسد المآسى الاجتماعية وصور الأوضاع المعيشية بشكل واقعى ..

ثم كانت حرب طرابلس الغرب، وعصيان الألبان .. وحرب البلقان من العوامل من العوامل التى كانت تُسرع فى انهيار الدولة العثمانية. واتضح للعيان أن الدولة .. والنظام العثماني لم يعد يتلائم مع العصر .. وانقسم المثقفون ورجال الفكر والسياسة بين الوحدة الإسلامية .. أو الفكر الطورانى .. كل قسم يرى الخلاص فى معتقده هو .. وكان عاكف من المدافعين عن الوحدة الإسلامية والاتحاد الإسلامى .. وكانت قد تجلت الأطماع الاستعمارية الغربية، والروسية فى الممتلكات الإسلامية، وزاد التنافس فيما بينهم على اقتسام الغنيمة، والتهام الكعكة .. هذا .. ولم يعترفوا بأي فضل للحضارة الإسلامية عليهم .. أو تقدمها عنهم فى عصورها الزاهية .. كان عاكف يرى أنه للوقوف ضد الهجمة الشرسة الإمبريالية " أهل الصليب " لابد من يقظة العالم الإسلامى، ووحدته وتعاضده ضد عوامل الضعف والتخلف كالكسل، والجهل .. والنفاق .. كان على يقين أن وحدة العالم الإسلامى هى التى تحول دون تفتت الدولة العثمانية، وانهيارها .. وقد تابع أشعاره، ومقالاته، وترجماته عن أئمة العالم الإسلامى، وانصار وحدته فى " السراط المستقيم " ومن بعدها " سبيل الرشاد " حتى أصبح فى مقدمة الصفوف؛ فترجم عن محمد عبده المصلح الإسلامي المصرى، وعن جمال الدين الأفغانى الثائر المسلم ونشر هذه الترجمات فى " السراط المستقيم " وكان لمحمد عبده

بالذات تأثير كبير على عاكف .. وقد عكس كل آراءه، وأفكاره فى أعماله " سليمانية كرسيسنده " أى (على منبر السليمانية) و" فاتح كرسيسنده " أى منبر الفاتح وجعلها مشاكل وأمور مُعَاشة .. لقد أسس محمد عاكف أفكاره وفلسفته على معانى آيات القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة ساعياً جهد طاقته للحيلولة دون تمزق العالم الإسلامى، وتشرزمه .

لقد شاهد محمد عاكف قاسى حرب البلقان، وما ترتب على هزيمة الدولة العثمانية فيها .. وفى الحرب العالمية الأولى .. ولكن لكي تُظهر ألمانيا تعاطفها مع العالم الإسلامى وحسن معاملة الأسرى المسلمين طلبت من الدولة العثمانية هيئة لتقصى الحقائق .. وكان عاكف ضمن هذه الهيئة المشكلة من نظارة الحربية .. وهنالك .. فى برلين وجد شاعرنا الفرصة لكى يتعرف على الغرب عن قرب .. وضمَّن كل انطباعاته .. ومشاهداته فى الغرب فى منظومته الطويلة " برلين خاطرطرى " أي ذكريات برلين .

وعقب عودة عاكف من ألمانيا، يُكلَّف بالسفر إلى نجد للقاء بن الرشيد أميرها والتباحث معه فى بعض الأمور .. ويتوجه عاكف إلى المدينة المنورة، ويقف فى الروضة المطهرة .. وفى قصيدته " من صحراء نجد إلى المدينة .. " يُثْبِت أيضاً انطباعاته .. ومشاهداته عن الجزيرة العربية .. وشوقه وحنينه بعد أن نال الوصال .. ووقف فى الروضة المطهرة ..

لقد شاهد عاكف اصرار الدولة الغربية على تمزيق العالم الإسلامى، وخلق كيانات صغيرة مرتبطة به بعد الحرب العالمية الأولى، وتوقيع الهدنة سنة ١٩١٨م .

ووصلت المأساة ذروتها بعدما شاهد جيوش الأعداء وهى تجوب شوارع استانبول وتستقر فى بعض أحياءها، فينقض كالأسد الجسور. يُطالب بالمقاومة .. وإيثارة حمية الجنود. ويدعو إلى الانتفاضة الشعبية للحرب، وحماية الاستقلال. ويلتقى بالمجاهدين .. ويبثهم الحماس، ويرفع من معنوياتهم .. ويترك استانبول خفية ويتجه إلى الأناضول .. ويطوف بها لنفس الغرض .. ثم يعود إلى أنقرة فى الخامس والعشرين من ديسمبر سنة ١٩٢٠م. وينضم إلى مجلس الأمة الكبير كمبعوث عن " بوردور " .. ينضم ٧٢٤ شاعراً إلى مسابقة لكتابة " نشيد الاستقلال " ولم تقبل أي من العروض المقدمة .. فيُطلب من محمد عاكف، ويُدعى لكتابة هذا النشيد .. فينجز المهمة فى ١٧ فبراير سنة ١٩٢١م. ويُقبل فى المجلس وسط تصفيق حار فى ١٢ مارس سنة ١٩٢١م. ومازال هو النشيد المستخدم حتى اليوم (*) وقد وضع فيه عاكف خلاصة تاريخ الأمة التركية على مدار خمسة آلاف سنة .. أعلا فيها من شأنها .. جعل علمها رمزاً إلاهياً رفع قدسية الوطن إلى عنان السماء .. وقدّس إيمان الأمة التركية بمعتقداتها وبعلمها .. وبالهلال والنجمة الذين يزدان بهما العلم التركي ..

رحى الحرب مازالت تدور .. واليونان تحتل اسكيشهير .. وتتقدم نحو پولاطلى، والحكومة تُناقش نقل القيادة إلى قيسرى .. يُعارض عاكف هذا الرأى بشدة ويطالب

بالصمود. والابقاء عليها فى أنقرة حتى لا ينال الوهن، والخور من الشعب والجند معاً. فلابد من المقاومة .. ويصر على ادخال " سبيل الرشاد " إلى قيصرى وينشر فيها ترجمة " التشكيلات السياسية فى الإسلام " لسعيد حليم باشا (١٨٥٦ - ١٩٢١) وينضم إلى " هيئة تدقيق التأليف الإسلامية " التى تشكلت فى الوكالة = الوزارة الشرعية سنة ١٩٢٢م = ١٣٤١هـ .

ما أن تُعلن الجمهورية فى تركيا سنة ١٩٢١٣م = ١٣٤٢هـ، وتتوالى بها الإنقلابات الاجتماعية، وتُعلن العَلمَانية فى تركيا، وتُلغى الخلافة فى الثالث من مارس سنة ١٩٢٤م = ١٣٤٣هـ . ولم يعد للحديث عن قيادة تركيا للإتحاد الإسلامى أو الوحدة الإسلامية من جدوى. فيقبل عاكف دعوة صديقه سعيد حليم باشا الذى عاد إلى استانبول سنة ١٩٢٣م لقضاء الشتاء فى مصر، ومن ثم يعود إلى استانبول فى الصيف. ويطْبَع فى سنة ١٩٢٤م " عاصم " والذى يمثّل الكتاب السادس من " صفحات " .. يُقَابل هذا الكتاب فى الأوساط الأدبية والتربوية باستحسان فائق .. وتتألق شهرة عاكف مع " عاصم ". فيُكلَّف عاكف بترجمة معانى القرآن الكريم. يستقر به المقام فى مصر اعتباراً من سنة ١٩٢٥م .. ويقطن حلوان .. ويُطلب منه تدريس اللغة التركية وآدابها فى الجامعة المصرية = " جامعة القاهرة ". وظل يُدَرِّس اللغة والأدب التركى فيها منذ سنة ١٩٢٦م إلى سنة ١٩٣٦م حيث يعود إلى استانبول بعد أن اشتد عليه المرض، فيصلها فى السابع عشر من خريران = يونية من نفس العام. وتوافيه المنية مساء يوم الأحد السابع والعشرين من ديسمبر سنة ١٩٣٦م = ١٣٥٦هـ وتحمله أكف الشباب بعد صلاة الجنازة عليه، ولفّة بالعلم التركى فى جامع بايزيد يوم الإثنين من نفس الشهر، ويوارى جسده الطاهر بعد تكفينه بالعلم التركى فى مقبرة الشهداء بأدرنه قابى ..

كان لابد من هذه الصفحات حتى نستطيع أن ندرك ما فى صفحة التحديث من جذور وآفاق .. لن نغوص فى أعماله، أو أشعاره كلها .. لن نُقلب صفحات حياته العملية، أو الصفحات الفكرية أو الفلسفية أو التربوية فى أشعاره، بل سنقف بإجلال أمام صفحات التحديث الإسلامى فقط نُقلبها .. نتعقبها فى " صفحاته " ونلقى الضوء على ما فيها من مفاهيم توائم العصر .. ونجابه بها سطوة الهجمة الشرسة على الحضارة الإسلامية بدعوى العولمة .. أو الكوكبة. وما أود أن أشير إليه فقط فى هذا الصدد؛ هو ضرورة تذكر الهجمة الإمبريالية الشرسة على العالم الإسلامى خلال القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين؛ استعمار عسكرى، استغلال اقتصادى، تفتيت العالم الإسلامى إلى " لقيمات صغيرة حتى يسهل ابتلاعها " على حد قول شاعرنا عاكف نفسه .. محاولات مستمرة، ومستميتة لنيب تراث العالم الإسلامى، وطمس الهوية الثقافية متمثلة فى اللغات .. والآداب .. وتشتيته فكرياً .. وانهاكة حربياً حتى لا يلتفت إلى النمو والتطور، وتطوير منجزاته .. واتهامه بالتخلف والرجعية، والأصولية .. والإرهاب .

ملامح التحديث = المعاصرة عند عاكف :

كانت الأمة الإسلامية، والوطن التركى يعيشان فى وجدان عاكف أينما كان .. سواء أكان فى داخل الوطن أو خارجه .. فبينما كان فى برلين، اندلعت الحرب فى " جناق قلعه " فزلزلت كيانه .. وتوجه إلى المجاهدين يحضهم على الثبات .. والإيمان فعند عاكف الإيمان .. والثبات علم المبادئ هو أول ما ينبغى على الأمة التمسك به، وبهما يمكن التغلب على كل الملمات .. فهما اللذان يمكن أن يُنْقِذا الإنسان من أي محنة؛ فها هو يُنادى على جنود الحق .. واتباع محمد إلى الثبات فى الحرب :

" أيها المجاهدون الكرام ..
لا تفقدوا الثبات .. لأن الأمل فيكم
لو تراجعتم .. فسينطفئ التوحيد إلى الأبد ..
وينهدم حرم الحق بصولة الأوهام " (١)

إن مضيق جناق قلعة = الدردنيل يحمل أهمية بالغة للعالم الإسلامي .. وهو على حد قول الشاعر " هو نقطة العُقد الموحيدة " ولو انفرط العقد، فلن تضيع تركيا وحدها .. بل ستكون هى والعالم الإسلامى كله " طُعْمًا للوحش ذو الضرس الأوحد " وتزولا إلى الأبد. فوحدة العالم الإسلامى رهن بالإيمان بالعقيدة والثبات على مبادئ الإسلام. دون النظر إلى العرق أو الجنس .. فوحدة " الفكر " و" الوجدان " تُؤَمن الحب بين بنى البشر .. والوجدان المشترك يُمكن أن يُوحد بينهم ولكن محمد عاكف يتعجب أمام الضمير العالمي، وخاصة الأوروبى، الذى لم يحرك ساكناً أمام الظلم الواقع على العالم الإسلامى .. فيقول :

" نتيجة يقظته .. ما أن تقول؛ أيها الأوربى .. !
فروحه صمَّاء .. وقلبه مُغْلَق أمام الإحساس
أدركنا .. أنها أمة عدوة لنا منذ الأبد "(٢)

ولم يفقد الأمل فى صحوة الضمير الأوروبى .. فيتجه نحو الأمهات لعلهن يدفعن الأبناء إلى مدَّ يد السلام تجاه الأيدى الممدودة بالسلام، ويطالبن بنبذ خرافة عداء الشرق .. فيد الشرق ممدودة للمصافحة، والسلام، والتسامح ..

" ألقى بتلك الخُرافة التى تَشْعُرينها من أجل تلك الأمهات .. !
لا تفكرى .. ومدِّى يد المصافحة نحو الشرق
فنساؤنا .. كم هن والدات محبات .. !" (٣)

فما أقرب اليوم بالبارحة .. فمازال الظلم واقع على الشرق المسلم، ومازالت الضمائر الغربية صماء .. والقلوب صلدة، والنفاق سائد .. والحل هو اليقظة مع الثبات على الإيمان بمقدرات الأمة الإسلامية .

إن محمد عاكف في " صفحات " ومقالاته في " سراط مستقيم " ومن بعدها " سبيل الرشاد " .. واختياره للآيات القرآنية .. والأحاديث النبوية التي كان يفسّرها .. كان في كل ذلك يسعى لإيقاظ العالم الإسلامي، وتقدمه، ورفاهيته .. وإلى نشر الحب والاحترام بين الناس .. والمحافظة على النظام، والنظافة، والطهارة. ونشر مبادئ العدل والصدق، والحرية والمساواة .. ومحاربة الجهل، والفقر، والمرض ويطالب بتعليم المرأة لأنها هي أساس الحياة الاجتماعية .. ولكن ما يلفت النظر أكثر من سواه في عملية التحديث والمعاصرة عند عاكف كان الفكر التعليمي والتربوي .. وقد اعتمد في ذلك على التراث الإسلامي .. ففي القرآن وحده أكثر من ثمانمائة آية كريمة تحض على العلم والتعلم .. والأحاديث النبوية ما أكثرها وأجملها ويكفي " أطلُبوا العِلم من المَهْد إلى اللَّحْد .. " و" خُذُوا العِلم ولو من الصين " و" حبرُ طالِب العِلم أقدَس من دم الشَّهيد " ... وقد اعتمد على هذا التراث العريق ووظّف مهمَة الشاعر لإيجاد الحلول لأسباب التخلف .. وشحذ الهمم لإعادة التعلم ... فالارتفاع بمستوى التعليم والتربية الاجتماعية من صميم مهام الشاعر. وقد وضع عاكف خلاصة فكره التربوي في " عاصم " الذي يُعد الكتاب السادس من " صفحات " ... ويرى عاكف أن بداية التربية والتعليم بالمعلم .. والمدرسة .. بحيث يمكن بهما توفير الإيمان .. والأدب .. واللياقة .. والوجدان .. حيث يقول :

" معنى ذلك أنه يجب أن تخطوا أول خطوة نحو العلم
فأول خطوة هي مكتب الحي
وجيش المعلمين .. هم جيش الجراد ..
لو خرج من الحسبان .. فحدد .. ولا حرج مدى الخسران ..
الهدف .. هو المؤمن القائل " معلمي " ..
ثم ذو الأدب .. واللّياقة .. ثم صاحب الوجدان ..
لن تكون مالم تكن هذه الصفات الأربعة .. لأن المهمة كبيرة " (٤)

فصاحب الإيمان، والأدب، واللّياقة .. والضمير هم عماد العملية التعليمية والتربوية .. ولابد من الاهتمام بجموع المعلمين وخاصة في المراحل الأولى .أ فإن هم صلحوا صلحت الأمة .. وإن فسدوا .. أصبحوا كالجراد يأتي على الأخضر واليابس .

ثم تأتي المرحلة الثانية عنده .. وهي الاهتمام بالعلوم المثبتة أي التطبيقية فالنظريات وحدها لا تكفي .. بل لابد من التطبيق والتقنية .. فإلى جوار المدرس المعدُّ إعداداً طيباً؛ لابد من الكِتّاب المُعَد إعداداً جيداً .. وقابل للتطبيق .. وأن يتطور الكتاب، وإعداده وفقاً لتغير متطلبات المجتمع .. ويعيب عاكف على النظام العثماني القائم أنه لا يهتم بتنشئة المجتمع جنباً إلى جنب مع تنشئة المتعلم
أي أنه كان يرى ضرورة الربط بين المناهج الدراسية، واحتياجات المجتمع دون إغفال الجوانب الاجتماعية في تهيئة المناخ المناسب .. ومن هنا يُعطى أهمية كبيرة للمسجد والجامع أيضاً في عملية التربية والتعليم .. فـ " مدير الحي " المدرسة و " المربي " العلم والأمة .. والواعظ " الجامع والمسجد .. والكنيسة " هم الثلاثي المسئوول عن

التربية والتعليم فى المجتمع .. وإن أصاب الخلل إحداها .. انتقلت العدوى إلى الأخرى فمما لا شك فيه أن تأخر المجتمع، وبنيته التحتية، تُأثر تـأثيراً كبيـراً علـىَ الناحيـة التعليمية .. فبقدر احتياجنا إلى المدرسة فنحن فى حاجة إلى الطريق :

" .. وهل هناك مَنْ يود أن يكون إبنه جاهلاً
فيلزمنا دائماً شيئان .. أحدهما المدرسة .. والآخر الطريق .. "(٥)

لقد نَفَّر محمد عاكف من الجهل والجهلاء .. ونستطيع أن نستخلص ذلك من العديد من " صفحات " ... وإلى جانب ربطه بين ضرورة التخلص مـن الجهـل، وإعـداد المدرسة، والمدرس، والواعظ، والطريق .. فقد ربط بين العلم والتقنية. ففـى القـرن العشرين لا يستقيم الجهل مع التقدم العلمى والتقنى الذى ساد العالم :

" هذا الجهل لا يليق .. انظروا إلى العصر .. فإنه عصر العلوم " (٦)

ويشتكى من عدم الاهتمام بالعلم، وخاصة بالعلوم التطبيقية فى عالمنا الإسـلامى. ويطالب بضرورة الاهتمام بذلك؛ وتفادى هذه السلبيات ويتساءل :

" ليس هناك مَنْ يَلج محيط العلم .. فديار العلوم مغلقة "

....

" فهل ترعرع من بينكم رجلٌ واحد .. يمكن أن نقول
أنه صاحب العلوم التى عَبَرت إلى العصر الحاضر " (٧)

ويرد على هذا التساؤل .. ليس بإلقاء اللوم علـى الأفـراد وحـدهم، بـل علـى المؤسسات التعليمية والعلمية أيضاً، ويطالب بضرورة تحديثها .. وألاَّ تكتفى بالتلقين بل لابد من التطبيق .. والإبداع .. واكتساب المهارات ..

" وآسفاه على العمر الذى انقضى بالاستغراق فى النظريات
فقيمة العلم الآن .. هى القيمة العَمَلِيَّة .. " (٨)

أي أنه لابد من الربط بين العلم، والقيمة العَمَلِيَّة المترتبة على هذا العلم .. ويعـود إلى التراث الذى يجعل من العلم هو أساس المعارف مهما كان مصدرها :

" خذوا علم الغرب .. خذوا فنَّه ..
امنحوا مساعيكم آخر سرعتها ..
فلم يعد فى الإمكان العيش بدونها ..
فلا قومية للفن .. أو للعلم .. " (٩)

كلام الشاعر واضح غاية في الوضوح .. فيجب الإسراع فى أخذ العلوم والفنـون الغربية .. فلم يعد فى إمكان أي دولة من الدول أن تعيش بدونها .. وهذه العلوم والفنون هى من مفردات الحضارة التى لا قومية لها، بل يحق لكل أمة أن تستفيد من نتاج الأمم الأخرى .. وكم أفاد الشرقُ الغرب فى فترات زمنية سابقة، ولا مناص الآن من الأخذ

عن الغرب .. ليس عن طريق التقليد الأعمى، بل النقل والاستيعاب والإبداع والابتكار .. فعاكف مع الأخذ وضد التقليد السطحى ..

ولكن يمكن تحديث المجتمع .. وخلق مجتمع معاصر .. فلابد من المزج بين التكوين الزراعى والصناعى التقليدى وبين محدثات العصر الحديث .. لخلق مجتمع معاصر، يستطيع أن يتوائم مع متطلبات العصر .. ويطالب بضرورة إيجاد مؤسسات نَهْضَوية فى مضمار الصناعة، والزراعة، والتجارة .. ويشتكى من الفوضى، والفساد الذى يسود فى المجتمع .. ويجب التخلص من هذه الشرور لكى يمكن إحداث التحديث والمعاصرة؛ فيصرخ :

" لقد غَرِق اسم الصناعة .. وهكذا التجارة ..
ولو كانت الزراعة أيضاً ... " (١٠)
.....
" لا حكومة فى الدوائر .. ولا عمل لدى الأهالى ..
لا صنايع .. لا معارف .. لا بيع أو شراء . " (١١)

يرسم مشاعر الإسلام الخالدة محمد عاكف الطريق السوي للتحديث والمعاصرة فهو فى صفحات يبدى شوقاً عظيماً للتحديث والمعاصرة . ويُطالب رجال العلم والفكر أن يجعلوها مشروعاً قومياً .. ليس بالتقليد الأعمى للغرب .. بل باستيعاب علومه، وفنونه، ونظمه .. ثم استخراج شيئاً خاصاً بنا .. ويعيب على الذين يقفون عند حد التقليد. فيقول فى " صفحات " :

" أظن أن مثقفونا لا يدركون ..
أن كل خطوة قد خطت فى مضمار الترقى
تتغير تماماً .. وفقاً للأقوام والجماعات
إن السير فى أعقاب قوم أخر .. خطر ألف مرة
هو الهلاك بعينه .. ثم ماذا لكل أمة ..
إنها تترقب جهات شتى فى مسيرة التقدم .. " (١٢)

فبالنسبة لكل أمة .. حسب وجهة نظر الشاعر عاكف .. يجب أن يتنبه كل مثقف فيها . أن خطوات التقدم تتغير وفقاً لعادات، وتقاليد، وأعراف أمته هذه .. وأن السير وراء الأمم الأخرى وتقليدها الأعمى هو خطر داهم على كيانها ووجودها .. وفيه الفناء لها .. بل فى " مسيرة التكامل " الإنسانى لابد أن كل أمة تُحافظ على هويتها .. وتتخذ من ماهيتها الروحية مُرْشداً لها فى هذه المسيرة .. وما لم يحدث هذا فالطامة كبرى .. والمصيبة فادحة ..

يضرب الشاعر – فى التحديث والمعاصرة – بالمجتمع اليابانى مثالاً يحتذى؛ ففى الوقت الذى أخذت اليابان عن الحضارة الغربية، فإنها لم تفقد هويتها الثقافية والاجتماعية ... ويلفت النظر إلى خاصيتين للشعب اليابانى .. الأولى .. الرغبة الملحَّة لدى اليابانيين فى أخذ علوم الغرب فقط. الخاصية الثانية، هى الرفض الكامل لكل

عناصر الحضارة الغربية عديمة القيمة والتى تلج إلى المجتمع كنوع من الموضة ،. فاليابان قد دخلت إلى الحضارة بالعلم فقط .. و" إذا ما كانت بضائع الغرب ذات فائدة؛ فتمر .. أما تلك السيئات والمساوئ التى تضر بالبناء الاجتماعى .. أو تزلزل الكيان الثقافى .. فهى مرفوضة .. يتركونها تفسد فى الجمارك .. " فها هو يتحدث عن اليابان

" استطاعت أن تلج إلى الحضارة بعلمها فقط ...

....

بضائع الغرب .. إذا ما كانت ذات قيمة .. فتسير
المساوئ التى تأتى فى شكل الموضة .. ففى الجمارك تفسد .. " (١٣)

يعود عاكف ويصر، ويأكد على أن الدين لا يمنع التقدم، أو التطور أو يقف ضد التحديث والمعاصرة .. بل إن الذين يدعون الحضارة، والتنوير هم الذين يسيئون إلى الدين بقدر اساءتهم إلى إمتهم .. وينتقد هؤلاء الذين يتعيشون بالدين .. ومن وراء الدين..

" انظروا .. ماذا يقول المتدثرون بالدين لديكم .. :

....

لابد من إزالة قيد الدين .. لأنه .. هو البلاء
فمازال هو الحائل دون كل أسباب رُقِيِّنا ... " (١٤)

وللتدليل على قناعته بخطأ هذا المنحى، وضلال المروجون له، يضرب مثلاً بـ "عصر سعادت " فى الإسلام، حيث يقول :

" لو كان الشرع المبين حائلاً دون الترقى
فخريف العصر قد دخل بمَقْدَمِه الدَّوْرَ المسعود
ألم يظهر دوماً بأعظم مدنية .. ؟ " (١٥)

ويأكد محمد عاكف أنه ليست هناك أمة يمكن أن تكون محرومة تماماً من الحس والشعور الديني ... فالدول العظمى .. والتى بلغت شأناً عظيماً فى مضمار الحضارة .. هى بنفس القدر تمتلك إحساساً دينياً .. وحتى الدول الغربية التى تتزعم الهجوم على ديننا ... وحتى فى المرحلة التى أُبعد فيه الدين فإن الإحساس والمشاعر الدينية لدى أقوامها متينة .. وقوية .. وأن الدين فيها لم يكن حجر عثرة فى تحديثها ونهضتها :

" أي أمة تلك التى ليس لدى أفرادها حس دينى .. ؟
انظر نظرة إلى أكبر الأقوام .. فالدين لديها أقوى من كل شيئ " (١٦)

من هذا المنطلق .. كان عاكف منبهراً بالشرق على أنه منبع الديانات .. وإن كان فى نفس الوقت يُقر بتخلفه فى العصر الذى يعيشه فى مضمار الحضارة التقنية قياساً بالغرب المتحضر مادياً .. ولم يكن يربط بين الدين والتخلف .. بل كان يصر على أن

الدين الإسلامى يدعو إلى التحضر .. والتمدن .. والتحديث والمعاصرة .. ولذلك فهو يخاطب الشرق .. ينادى عليه من فوق منبر الفاتح قائلاً :

" أيها الشرق العظيم .. يا مَسكن الخلود ..
أتنوى أن تنتفض أنت أيضاً ..؟
فإنّى أخاف أن يأتى الغد ..
ولم يتبق فى أيدى الغرب أذى لم يصبك بعد .. " (١٧)

ويصرخ فى العالم الإسلامي مطالباً بالاتحاد .. لأن الذين يدَّعون " المدنية " يتربصون بكم الدوائر .. يمزقونكم أولاً .. ثم يبتلعونكم ..

" .. كفى أيتها الأمة المرحومة .. استيقظى فقد أصبح الصباح
فهل صوت المؤذن خافتاً. حتى لتدق لك الأجراس ..
إفتح عينيك .. فلن يبقى شيئ من العروبة أو التركية بعد ..
فاصغى إلى أقوال النبى صاحب الشان ..
لن يعيش التركى بدون العربى .. ومن يقول " أنه يعيش " فإنه مجنون
أمَّا التركى فهو عين العربى اليمنى .. وأيضاً هو يمناه ..
اعتصموا ببعضكم .. لأن النهاية هى الخسران المبين
وبالله لن تبقى حكومة لكم، ولا دين
إنهم يخدعونكم منذ أمد بعيد بدعوى " المدنية " ..
إنهم يودُّون تفتيتكم أولاً .. ثم يبتلعونكم أيضاً .. "

* .. *

المخطط نفس المخطط .. والسيناريو نفس السيناريو حتى وإن مضى قرن من الزمان .. حتى وإن تغيرت الوجوه .. أو الأقنعة .. أو العواصم المتربصة .. فهل حانت نوبة اليقظة، والصحوة .. ؟ .. الله هو المستعان ...

****

....

(*) ونص نشيد الاستقلال هو :

İSTİKLÂL MARŞI

" Kahraman Ordumuza "

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden Yurdumun üstünde tüten en son ocak .
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak ;
O benimdir, o benim milletimindir ancak !

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl !
Kahraman ırkıma bir gül ! .. Ne bu şiddet bu celâl ?
Sana olmaz dökülen kanlarumız sonra helâl ...
Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl !

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım .
Hangi çılgın, bana zincir vuracakmış ? Şaşarım !
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım ;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım .

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar ;
Benim îman dolu göğsüm gibi serhaddim var .
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir îmânı boğar,
" Medeniyyet " dediğin tek dişi kalmış canavar ?

Arkadaş ! Yurduma alçakları uğratma, sakın .
Siper et gövdeni, dursun bu hayâstzca akın .
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın ..
Kim bilir, belki yarın ... belki yarından da yakın .

Bastığın yerleri " toprak ! " diyerek geçme tanı !
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı .
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı :
Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı .

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ ?
Şühedâ fışkıracak taprağı sıksan, şühedâ !
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.

Rühumun senden, İlâhî, şudur ancak emeli :
Değmesin ma'bedimin göğsüne nâ-mahrem eli ;
Bu ezanlar - ki şehâdetleri dînin temeli -
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli

....

O zaman vecd ile bin secde eder - varsa - taşım ,
Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım ,
Fışkırır rüh-ı mücerred gibi yerden na'şım ;
O zaman yükselerek arşa değer belki başım .

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl !
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl .
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl :
Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl !

---

(1) " Hudâ rizası için ey mücâhidin-i kiram !
Sebatı Kesmeyiniz, Çünkü Sâde sizde Ümid;
Dönerseniz ebediyyen Söner gider Tevhîd,
Harim-i hak yıkılır Savetiyle evhâmin "

(2) " Onun netice-i ikâzıdir ki " Avrupali "
Denince ruhu sağır, kalbı his için kapalı
Müebbeeleu bize düşman bir ümmet analadık "

(3) Oannecikler için duyduğun hurafeyi at !
Düşünme, dest-i musâfatı Şark'a doğru uzat,
Ne Hisli Validelerdir bizim Kadınlarımız !

(4) Demek Ki atmalıyız ilme doğru ilk adımı,
Mahalle mektebidir İşte en birinci adım,
Muallim ordusu derken Çekirge orduları
Çıkarsa ortaya artık hesap edin zararı ,
Muallimim,, diyen olmak gerektir imanli,
" Edepli " Sonra liyakatlı Sonra vicdanlı .
Bu dördü olmadan olmaz ! vazife Çünkü büyük."

(5) " Kimse evlâdını câhıl Komak ister mi ayol ?
Bize lâzım iki şey var : Biri mektep, biri yol . .. "

(6) Muhit-i ilme giren yok, diyâr-ı Fen Kapalı ;
Asr-ı hâzırda geçen Fenlere sâhip denecek
Bir adam var mı yetişmiş içinizden, bir tek "

(7) " Bu cehâlet yürümez ; asra bakın; asr-ı ulüm "

(8) " Nazariyyata boğulmakla geçen ömre yazık ;
Amelî kımetidir Kımeti ilmin artık "

(9) " Alınız ilmini garb'in, alınız san'atini

....

Veriniz hem de mesâînize son sür 'atini
Çünkü kabil değil artık yaşamak bunlarsız
Çünkü milliyeti yok san'atın ilmin ... "

(10) " Sanâyiin adı batmış, Ticaretin öylesine
Ziraat olsa da .... "

(11) " Ne deuâirde hükümet, ne ahalide iş !
Ne Sanâyi', ne maarif, ne alış ne veriş "

(12) " Mütefekkirlerimiz anlamıyorlar sanırım
Ki Çemenzâr-i terakkide atılmış her adım
Değişir büsbütün akvâma Cemâata göre
Başka bir kavmin izinden yürümek, çok kere
Âdeta mühîk olur, Sonra ne var, he millet,
Gözetir Seyr-i tekâmülde birer ayrı cihet "

(13) " Medeniyyet girebilmiş yalnız Fenniyle ......
....
Garbin eşyası, eğer Kıymeti haizse yürür
Moda Şeklinde gelen seyyie gümrükte çürür ... ! "

(14) " Mütefekkir geçinenler ne diyor Sizde bakın
....
Bir de din Kaydını Kaldırmalı, zira, o belâ
Bütün esbâb-i terakkimize engel hâlâ .. ! "

(15) " Hail olsaydı terakkîye eğer Şer-i mübîn
Devr-i mes'üd-i Kudümiyle giren asr-ı güzîn
En büyük bir medeniyyetle mi eylerdi zuhür ? "

(16) " Hangi millettir Ki efrâdine yoktur hiss-i din ?
En büyük akvâmâ bir bak : dini her şeyden metin "

(17) " Ey Koca Şark, ey ebedi meskenet "

(18) " Artık ey millet-i merhüme, sabah oldu uyan-!
Sana az geldi ezanlar, diye ötsün mü bu Çan ?
Ne Araplık, ne de Türklük kalacak aç gözünü
Dinle Peygamber-i Zîşânin ilâhî Sözünü .
Türk Arapsız yaşamaz, kimki " yaşar " der delidir -ı
Arabin, Türk ise hem sağ gözü, hem sag elidir .
Veriniz başbaşa : Zira sonu hüsran-ı mübin ..
Ne hükümet Kalıyor ortada, billahî ne din !
" Medeniyyet " Size Çoktan beridir diş biliyori
Evvelâ parçalamak, Sonra da yutmak diliyor "

المصادر والمراجع

****

1. Ank . Üni . Rek . yayınları No : 99 . Ölümünün 50 . Yılında, Mehmet Âkif Ersoy'u Anma Kitabı, Ank 1986 .
2. Başlangıçından Günümüze Kadar Büyük Türk Klâsikleri, Tarih - Hntoloji - Ansıklopedi, 10 cu cild . Ötüken - Söğüt, Ist 1990 .
3. E. Edib, Mehmet Âkif, 1357 - 1938 .
4. F.A. Tansel, Mehmed Âkif, Hayatı ve Eserleri, 1945,
5. Mehmed Âkif, Safahat, İstanbul, 1989 (16 . 6) .
6. Milli Kültür, Mehmet Âkif, Ersoy Ösel sayısı, 1986 .
7. Mithat Cemal, Mehmet Âkif, 1939 .

فهرس المحتويات